CİLT: 23 EYLÜL 1975 SAYI: 264

yeni ufuklar

VEDAT GÜNYOL — Harunlar Tükenmez

EDİP CANSEVER — Timsah

AFŞAR TİMUÇİN — Sermaye, Devlet, Sanat

İSMET ZEKİ EYUBOĞLU — Bilgi

MEHMET H. DOĞAN — Tarafsızlık, Sırça Köşk vb.

FERİT EDGÜ — Bir Küçük Erostrat

SAMİ N. ÖZERDİM — Sahipsiz Devlet Kurucusu

SELİM İLERİ — «Kiralık Konak»ta Bireyselleşme

ADNAN BİNYAZAR — Bir Mektup

HULKİ AKTUNÇ — Ölen ve Yaşayan Halk Hikâyesi

VEDAT GÜNYOL — Edebiyatın Komandoları

RUŞEN HAKKI — «Soyarken Bıçak Karanlığı»

HÜSEYİN ERDEM — Bir Ölüm Daha

YIL: 1975 YENİ SAYI: 264

UFUKLAR

AYLIK SANAT, DÜŞÜNCE DERGİSİ

Kurucusu :
ORHAN BURİAN
(1914 - 1953)

HARUNLAR TÜKENMEZ

Vedat Günyol

Harun Karadeniz, şu yirmi yıllık kısacık toplum hayatımızın, kökünü uzak yakın özgeçmişimizden alan, egemen sınıfların alicengiz oyunları, tertipleri, aldatma aldatmacalarıyla kurdukları sömürü düzeninin iciği ciciğiyle, a'sından z'sine kadar bütün namussuzluğunu, o güzel aklının ışığında; o gerçek, o katıksız yurt sevgisinin coşkusunda, sezgisinde suçüstü yakalayıp, kamuoyuna bütün açıklığıyle sergileyen eylemci gençlerimizin başında gelen bir toplum savaşçısıdır. Anadolu'nun Karadeniz bölgelerine yakın kara yörelerinde lise öğrenimini yapmış, Teknik Üniversite'de başarılı bir çalışma evresinden geçmiş olan bu delikanlı, parlak zekâsı, üstün yetenekleri ile kendini ilerici öğrenci çevresine sevdirmiş, öğrenci birliğinin başına geçip, Amerikan yanlısı, sermaye canlısı iktidara karşı uyarıcı bir eyleme girişmiş. İstanbul limanını uçak gemileri, zırhlıları mırhlıla-

rıyla dolduran Amerikan donanmasına karşı bütün yurtsever gençleri Dolmabahçe rıhtımında toplayıp, murdar iliklerini Beyoğlu barlarında boşaltmaya koşan conilerin üstüne saldırtmış. Bu anababa gününde, casus azmanı Amerikan elçisinin arabası yakılmış, coniler moniler denizlere dökülüp gemilerine atmışlar kapağı Amerikan uydusu iktidar takmış kancayı, bu iri yarı, bu insan güzeli, ağzını açtı mı kendi kendine coşan, coştu mu yığınları coşturan, diline inancını katan, kattıkça inandıran gencecik insanı. Kısa süreli tutuklanmalar, tartaklanmalar, yıldırmalar izlemiş birbirini. Ardından 12 Mart Muhtırasıyle başlayan sıkıyönetim gelmiş. Harun ve arkadaşları, «sosyal düzen» düşmanı olarak köşe bucak aranır olmuş. Sonunda, o kredi mıredi dalgalarıyle milleti soyup soğana çeviren, ama her şeyi defterine uyduran yurt düşmanlarının peşine düşmesi gereken Emniyet örgütü, Harun'lar avına çıkmış. Harun'la Harun'lar, türlü düzenler, tuzaklar, ökseler, hileler yoluyla yakalanıp gözaltına alınmışlar sonunda.

Türlü yolsuzlukların, sömürülerin batağında çırpınıp duran egemen sınıflar, aradıkları şamar oğlanlarını, bu güzelim yurtsever insanlarda bulmuşlar. Harun ve yüzlerce Harunlar gözaltına alınmışlar. Sonunu düşünmeden kafadan atma birtakım suçlar yüklemişler bu gençlere.

Neymiş Harun'un ve Harun'ların bu hayal ürünü suçları? Türkiye Komünist Partisini kurmak.

Devlet parasını, hayal ürünü birtakım örgüt mörgüt hikâyeleri üzerine tomar tomar uydurma rapor düzenleyerek ceplerine indirmeyi meslek edinmiş küçücük, zavallıcık —kimi hınzır, kimi zırzır— insanlar, hınzır ve bir o kadar da zırzır komadanların ekmeğine yağ sü-

rerek, Türkiye'nin ilerici insanlarına, akla gelmedik işkenceler hazırlamışlar. Bu işkencenin kurbanlarından olarak, Maltepe Askerî Cezaevine gönderildiğim bir akşam karanlığında karşılaştım Harun Karadeniz'le.

Daha önce, onunla karşılaşmış mıydım, ansımıyorum. Bir gün öğrencim ve sevgili arkadaşım Masis Kürkçügil ile gelmişler, Cağaloğlu'ndaki Yeni Ufuklar yazıevime. Silinmiş gitmiş belleğimden. Sonradan hatırladım. Belleğimin silseri içinde kaybolmuş bir esmer, bir bahar gülüşü, bir ışıl gözlü, sıkılgan, alçak gönüllü bu genç yüzü.

Suçumun ne olduğunu bilmeden —ki, hiç kimse bilmiyordu o günlerde— Selimiye Sıkıyönetim Mahkemesince tutuklandığım bir günün akşamı, Maltepe Cezaevine götürülmüştüm. Bir nazik üsteğmenin gözetimi altında getirildiğim cezaevinin önünde cipten iner inmez, bir çavuş eşliğinde bahçeye sokuldum. İki katlı bir binanın alt katındaki bir kapıya doğru sürüklendim. Çengellere takılı ufak bir asma kilit açıldı, kapı içeriye doğru itildi. Sigara dumanlarına boğulmuş, gözgözü görmez bir koridordu sanki içerisi. Koridorun başından sonuna kadar, sağlı sollu, ikişer katlı demir karyolalar uzanıyordu. Kapının önü, geleni merakla bekleyen insanlarla doluydu. İçeriye adımımı attım. «Geçmiş olsun, geçmiş olsun» sesleriyle buyur edildim. Şaşkın şaşkın çevreme bakarken, iri yarı bir delikanlı «Hocam» diyerek önüme atıldı ve beni alıp, kapının hemen yanındaki bir masaya buyur etti. Bu delikanlı, Harun Karadeniz'di. Otuz beşi aşkın bu yabancı insan kalabalığı içinde, birden yabancılığımı unutuvermiştim o sıcak, o dostça karşılama önünde. Harun, bir çırpıda anlattı bana neden tutuklanmış olduğumu, birtakım varsayımlarla. Bir kâğıdın üs-

tüne şemalar çizdi «TKP'den ötürü buradayız hocam» dedi. Nedir TKP diye sordum. İlk kez duyuyordum bu sözü. Şakacı bir edayla: «Hocam, bilmezlikten gelmeyin. Biz bizeyiz burada. TKP, Türkiye Komünist Partisidir. Siz ve ben böyle bir parti kurmuşuz. İşte bunun için buradayız.» dedi ve partinin iki kolu olduğunu, birinin Paris'e (Dino'ya) bağlı, öbürünün Londra (Ashword'a) bağlı bulunduğunu, kendisinin Londra'ya benim de Paris'e bağlı olduğumu söyledi. Gülüştük.

Yarı şaka, yarı ciddî bir hali vardı. Demek, ben Paris'e bağlı bir parti üyesiydim. Nerdeyse inanasım geldi. Demek, ben parti kurucusuydum. Olur mu olurdu. Madem büyüklerimiz, sıkıyönetimcilerimiz böyle demişler, bir bildikleri olmalıydı. Kendimden şüphe etmeye başladım. Bereket, Harun, o babacan, o soğukkanlı, o her türlü mihneti kendine zevk etmesini bilen Harun, çok geçmeden kahkahalar atıp sırtımı tepikledi de kendime geldim. Yoksa işi ciddiye alacaktım.

Harun, bir anaç tavuk gibi kanatlarını açıp engin bir güven altına aldı beni. Yatağının altında, yastıkların, şiltelerin pamuklarını didikleyip, battaniyesi örtüsüyle bir güzel yatak hazırladı bana. Yememde içmemde, oturup kalkmamda bir güven kaynağı oldu benim için. Bir buçuk ay, o boğucu bodrum katında, hırsızı, yankesicisi, silâh kaçakçısı, devrimcisi, eylemcisi ile, durmadan eksilip çoğalan bu zindanı bir cennete çevirdi, o hiç bir zaman boyun eğmeyen tutumu, aydın ilerici bir Türkiye doğrultusundaki sarsılmaz inancı, iyimserliği, tükenmez iyimserliği ile.

Bir buçuk ay sonra, bodrumdan üst kata birlikte gönderildik. Yine yataklarımız yanyanaydı. Dört aya yakın tutukluğumuzda, bütün öbür genç arkadaşlar

arasında en çok ona yakın buldum kendimi. Her ne kadar bazı konularda ayrı ayrı düşüncelerimiz vardıysa da, ilkede, anayolda birleşiyorduk. Karşılıklı saygıyla başlayan, sıcak bir sevgiyle perçinlenen bir dostluk kurulmuştu aramızda. Harun, bir genç arkadaş, yoldaş olmakla kalmıyor, koğuşça girişilen bir iki açlık grevinde, arkadaşlarla yapılan tartışmalarda, zindancılarla olan ilişkilerimizde, ölçülü tutumu,mantıklı davranışı, ödün vermez devrimciliği ile hocalık ediyordu bana, üstelik. Üç dört aylık dostluktan sonra anladım ki, bana o içten saygısı, o tatlı sesiyle «Hocam» diyen Harun'du, Harun'un kendisiydi benim hocam, bana direnç veren, yılgısızlık aşılayan, zindancılar karşısında boyun eğmemeyi öğreten.

Bir köy çocuğuydu Harun. İstanbul şivesinin ince k'larına meydan okuyan kalın h'larıyla, en ince öğreti tartışmalarında, düzeltmediği, düzeltmeye önem vermediği köy şivesinin onuruyle ayakta durmasını bilirdi.

Bir zalim hastalığa tutulmuştu Harun. Sağ kolunun dirseğinde, fındık büyüklüğünde bir kanser uru, gece gündüz, sabah akşam, sinsi sancılarla tedirgin etmekteydi onu. Birkaç kez ameliyat olmuştu yurt içinde, sonra da Londra'da. Her altı ayda bir, kontrol edilmesi gerekiyordu. Elinde, Londra hastanelerinin çarşaf gibi raporları vardı. Dilekçe üstüne dilekçeyle başvurdu Sıkıyönetim Komutanlığına, çareme bakın diye. Aldırış etmediler. Bir seferinde, çağırdılar hastaneye. Sağlam raporuyle gerisin geri gönderdiler onu, o devrimci onurumuzu kırmak için, hırsızlar, yankesiciler, kaçakçılarla doldurdukları bodruma. Bir yğiit insandı Harun. Yüksünmüyordu bu alçakça tutumlardan. Kanserse kanser, ne olacak yani, deyip unutuveriyordu bunca zalimliği,

acımasızlığı. Okumaya, dil öğrenmeye bakıyordu, dirseğindeki uru unutarak. Üzülüyor, kahroluyordum. Avutuyordu beni, gerçekten insanüstü bir mertlik, bir stoacılıkla: «Üzülme be hoca, diyordu. Ben düşünmem, üzmem kendimi ha öldüm ha öleceğim diye. Yaşadığım sürece beni ilgilendiren tek şey, yapabileceğimi yapmaktır.»

Dört hafta, dört gün önce, Londra'daki son ışın tedavisinden, «artık yapacak bir şey yok, dört bir yanını kanser sarmış» bildirisiyle yurda döndüğü zaman, aynı şeyi söylemişti bana: «Ömrümüzü çabuk eskittik hocam. Ne yapalım. Ama, hiç bir şeye aldırış etmiyorum. Bu kısa süre içinde, devrim yönünde elimden geleni yapacağım.» Nitekim yaptı da. Cumhuriyet'te, Yeni Ortam'da çıkan yazıları teype söylüyor, kendisi kadar üstün bir insan olan eşi Hülya onları kâğıda geçiriyordu. Bu böyle sürüp gitti, 15 ağustos 1975 sabahına kadar.

Londra'da, dört haftalık bir ömrün var demişlerdi ona. Biliyordu ömrünün sınırını. Kahırlanmıyordu. Dört haftayı dört gün geçe göçtü Harun dünyamızdan, ölü yüzünde, direnç dolu tatlı bir gülümsemeyle.

Dün (cumartesi), bir ucu Kadıköy Osmanağa Camiinde, bir ucu Karacaahmet'te, binlerce devrimcinin, elele, kolkola, zalimlere işkencecilere lânetler savura savura, oluşturduğu kortejle toprağa verdik, bu eşsiz yurt evlâdını, bu yılmaz savaşçıyı.

«Bir devrimci ölür ama, milyonlar var savaşacak» diye sesleri seslere kata kata vardık mezara. Doğruydu. Bir devrimci daha ölmüştü, faşistlerin kurbanı olarak. Ama, arkada milyonlarca devrimci vardı, Harun'lar vardı, Türk halkının, ezilmiş halkının yüzünü güldürmeye andiçen.

Harun bir devrim gülüydü. Solmuştu.

«Ve derim ki, bir gülün tersine açınmasıdır solması» diyor. E. Cansever.

Harun'un solması, tersine bir açınmaydı, nice Harun'ların, kahraman Harun'ların açınmasını muştulayan.

TİMSAH

Edip Cansever

Dostoyevski'nin Timsah adlı öyküsünü okuduğum zaman çok yadırgamıştım. Her kitabını birkaç kez okuduğum için olacak, Timsah, Dostoyevski'nin gerçek kişiliğinin dışında, yazara ters düşen bir öykü gibi gelmişti bana. Ardından «Bir Yazarın Günlüğü» çıkınca, Timsah'ın serüveni de aydınlanıverdi. Olay kısaca şöyle: Dostoyevski bir ara Çernışevski ile dostluk kurar. Ne var ki bu dostluk yarıda kalır. Çernışevski'yi önce tutuklarlar, sonra da sürgüne gönderirler. Bu olaydan bir buçuk yıl sonra Dostoyevski, Gogol'un «Burun» öyküsüne benzeyen bir öykü yazmak ister ve yazar. Öyküde Petersburg'lu bir memurla karısı anlatılmaktadır. Memur ezik, aptal, yine de kendini yükseklerde gören bir kişidir. Karısı ise «orta sınıfın aptal cilvelilerindendir.» İşte ne olursa bundan sonra olur, önce edebiyat çevrelerinde başlayan, giderek bu çevreyi de aşan bir dedikodu sarar ortalığı. Öyküdeki küçük memur Çernişevski'dir, memurun cilveli karısı da Çernışevski'nin karısıdır. Timsah ise Sibirya'yı betimlemektedir. «Yazım böyle de yorumlanabilirmiş demek!» diyor Dostoyevski ve yazısını şu cümle ile bitiriyor: «Ama kelimeler nasıl anlaşılabiliyor, onlara ne anlamlar verilebiliyor! Bir benzetme daha bekliyor beni galiba!»

Şimdi bir başka Timsah Öyküsüne geçelim. Yeni Ufuklar'ın Ağustos sayısında, bir önceki yazıma verdiği yanıtta şunları söylüyor Vedat Günyol. «Edip Cansever kapalı bir ozan. Alalım Çağrılmayan Yakup'u. Kim bu Yakup. Kendisi. O kurbağalar, aç gözlü kurbağalar kim?

Bir zamanlar İşçi Partisini oluşturan o güzelim insanlar. Eğer ben, bir zamanlar E. Cansever'in gönülden yürekten İşçi Partisine kayıtlı olduğunu bilmesem, Çağrılmayan Yakup ve aç gözlü Kurbağalar benim için kapalı, haydi çekinmeden söyleyelim, anlamsız kalırdı.»

Yukardaki satırları okuyunca öfkelenmedim, sadece vurgun yemişe döndüm. Nedeni de, hayatım boyunca böyle bir iftiraya uğramış değilim de ondan. Demek ki ben adı geçen şiiri, «İşçi Partisini oluşturan o güzelim insanlar»ı, aç gözlü kurbağalara benzetmek amacıyla yazmışım. Çağrılmayan Yakup'un yazılışından bu yana on yıl geçti, ilk kez duyuyorum böyle bir yakıştırmayı. Vedat Günyol sözlerini geri almazsa, kendi yorumunun altında ezilecektir. Ben o şiiri yazarken, İşçi Partisi aklımdan bile geçmedi. Bugün de Parti içindeki ilişkilerimi, arkadaşlarımı ve dostluklarımı saygıyla, sevgiyle anıyorum. Partiden uzaklaşmak zorunda kalmışsam, salt kendi yüzümden, güncel politikadan anlamadığım içindir.

Böylelikle bir şey daha ortaya çıkıyor: Vedat Günyol'un «şiirden anlamak»ı nasıl anladığı. Ünü ve değeri dünyaca bilinen Nablo Neruda bile daha alçak gönüllü davranıyor. «Yaşadığımı İtiraf Ediyorum» adlı kitabında şöyle yazıyor: «Tabiî mısralarımda söylemek istediğim her şeyi anlayıp anlamadıklarını bilmiyorum. Ama bunun o kadar çok önemi var mı ki? Kültürlüler arasında bir aptal olan ben bile çok defa Hölderlin ya da Mallarmé'nin şiirlerinden bir şey anlamamışımdır. Ben de bu işçilerin şair Neruda'ya gösterdiği aynı saygıyla o şiirleri okumuştum.»

Bana öfkeli diyen V. Günyol benden daha öfkeliymiş. Yazımdaki düşüncelerin çoğuna karşılık veremedi-

ğinden olacak, tutmuş özel yaşamımı ve kendi kuruntularını sergilemiş. Hem de ne sergileme! Kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi.

1961 yılında, Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte yazdığı ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI adlı yazı, İkinci Yeni şairlerinin (akım sözcüğünü kullanmıyorum, sanırım İlhan Berk'den başkası benimsemedi bunu) kırgınlığına yol açmış. Doğrusu ben hiç kırılmadım. Kitaplarımı da, «Yeditepe armağanından kalma bir uzak, bir soğuk saygıyla» göndermedim kendisine. İçtenlikle, isteyerek yolladım. Ortada bir haksızlık ya da haklılık varsa o yazıya imzalarını koyanların olmalı.

«..buğulu, bulantılı ve boğuntulu bir alkol süzüntüsü içinde», V. Günyol'u ve başkalarını şiirden anlamazlıkla suçlamışım. Birden sevdim bu betimlemeyi. Çünkü kendisi pek içki içemez, midesine dokunur, bu yüzden de alkolün tadını çıkaramaz. Böylelikle dizelerimi bozmaya bol bol vakit bulabilir. Bir şiirimde kendimi «alkol çocuğuyum» diye nitelemişim. Yanlış. Kirli Ağustos kitabımda, Gökanlam adlı şiirlerimden birinde, şu iki dize var: Ey deniz! Sen bile ıslanırsın ki anla. Ben senin sonsuzundan bir alkolik çocuğum. Buradaki alkoliklik bildiğimiz alkoliklik midir? Hem sonra alkolik bir çocuk düşünebilir mi? Buradaki anlam, denizin sonsuzluğu karşısında çocuklaşmak ve esrikleşmek olmalı, bana kalırsa.

Sırası gelmişken ekleyeyim, ben alkol temasını çok işledim. Özellikle Tragedyalar'da. Üstelik alkolü «keyif» verici bir nesne olarak düşünmedim hiç, onu bir mitos olarak büyütme çabasındayım, hepsi o kadar. Mitostan ne anladığımı da Onat Kutlar'ın bir yazısından aldığım şu satırlarla belirteyim: «Mitos bir allegori, bir benzeti

ya da iğretileme değildir. Bir simge ile de açıklanamaz. G. Orwell'ın o berbat allegorilerindeki gibi biri ötekini imleyen (işaret eden) iki olaydan kolayca söz açılamaz. Ya da alttaki olayı silmekle üstteki mitos anlamını yitirmez.»

İkinci Yeni Şairler yerine, İkinci Yeni Şairleri demeliymişim. Vedat Günyol haklı. Ama kendisi de, «Türk şiir diline, insanı şaşırtacak kadar güzel deyimler getiren...» diyor ki, şairler deyim (tabir) getirmez, doğrusu «deyiş» olmalıydı.

Ben «Toplumsal bilinci aşmış, ortaklaşa duygu ve düşüncelerin ötesine geçmiş şiirlerin, belli bir zaman kapalı şiir olarak nitelendirilmesi olağandır.» sözünü kendi şiirlerim için söylememiştim, şiir adına bir genelleme yapmak istemiştim. Demek iyi anlatamamışım. Çünkü şiirlerimin yarına kalıp kalmayacağını hiç mi hiç bilmiyorum.

SERMAYE, DEVLET, SANAT

Afşar Timuçin

Sanat profesyonelleştikçe ya sermayenin ya devletin ya da her ikisinin bağımlılığına girer. Amatör sanat bu tür bağımlılıklardan uzak kalabilir. Amatörlüğün zorluğu da, kitleye ulaşma yollarının devletçe ve sermayece denetlenmekte olmasından gelir. Sermaye kesiminde de devlet kesiminde de sanata yön verenler ya da sanatı koşullandıranlar sanatçı nitelikli kişiler değil, sanatla pek ilgisi olmayan sanat simsarlarıdır. Kaldı ki, sermayeye ya da devlete maşalık eden sanatçıların «kitle bunu istiyor», «ancak bunun sürümü var», «batmamak için bunları basmak zorundayız» gibi bahanelerle sanatı ve halkı kötüye koşullandırmaktan geri kalmadıklarını görüyoruz. Sermayenin yutucu ve devletin tutucu niteliği, sanatı ilerici süslemecilik düzeyinde gören bir anlayışla bağdaşabilir ancak. Yutucu sermaye ve tutucu devlet, kurulu düzeni hem koruyan hem eleştiren iyilikçi ve birlikçi bir sanatın gelişmesi için çalışır. Sermayenin zaman zaman devrimci eserler basması, onun kendine ihanetinden başka bir şey değildir. Sermaye böyle bir yanlışa pek seyrek düşer.

Sanat ancak tam özgür olabildiği zaman işlevini yerine getirebilir. Sermayenin ve devletin koşulladığı sanat, evrimle tersleşen bir etkinlik durumuna gelir önünde sonunda. Böyle bir sanat en azından kafaları bulandırmakla, gerçekleri çarpıtmakla, sorunları yanlış koyup yanlış tartışmakla toplum ve insanlık karşısında suçlu düşer. Sermaye ve devlet, sanatın alanını sınırlar-

lar, «işte burada otlayacaksın» diye yer gösterirler ona. Sanatçı bu alanı aşmamalı, sınırlanmışlığını konu etmemelidir, yoksa koruyucusuna ters davranmış olur, böyle bir davranışın en küçük cezası da profesyonellik damarlarının koparılması olacaktır.

Büyük sermaye sahipleri, onların bazı maaşlı adamları ve bekçileri, ayrıca devletin bazı sorumluları, her zaman ilerici gibi görünen ama ancak devlet ve sermaye kadar ilerici olan bir sanatın destekleyicileridirler. Sermaye büyüdükçe ve devlet güçlendikçe, bu sözde ilerici sanat da serpilir ve yasallaşır. Bu sanat, bu dıştan yönetilen sanat, bangır bangır bağırmayı çok seven hatta ara sıra kurulu düzenle çatışır gibi yapıp mahkemelere düşen bu korunmuş sanat, duygu dolu bir siyasetçilik adına insanın temel sorunlarını bulandırarak ve çarpıtarak, insanlara umut verir gibi yapıp onları gündelik yaşamın bugün var yarın yok görünüşlerinde oyalayarak, sözde yarınki *daha mutlu insan'a* kısa yoldan ulaşabilmek uğruna sanatı siyasetle yüzde yüz yükümleyerek ve bu yolda sanatın temel kurallarını yadsıyarak, ruhsallıkla ilgili tüm yönelimleri ve tüm araştırmaları yarına bağlanan dönüşümler için ayakbağı sayıp sanatta ruhsal derinliği aşağılayarak, dil ve üslûp kaygısını doğrucu olma kaygıları içinde küçümseyerek, toplumda geri kalmışlık öğelerini abartıp insanın varoluşsal zayıflıklarına doğrudan doğruya baskı yaparak cümlemizi bir güzel uyutur. Devrimci görünmeye birinci derecede önem veren bu sanat, bir yandan devrimci olmayanlarca korunurken bir yandan onu bunu devrimci olmamakla rahatça suçlayabilen bu sanat, gerçekte en ılımlı anlamında reformcu, hattâ yer yer karşı-devrimci bir sanattır; bağırganlığı devrimciliğinden değil, devrimci ol-

mayışını örtmekte kalkan diye kullandığı edepsizliğinden gelir.

Ne sermaye ne devlet ona bu bağırganlığı çok görmezler, onlar inanmadığı şeyi inanç gibi götüren sözde sanatçının bu tür bunalımlarını hoş görürler: her güzelin bir eksiği vardır ya da karısını eve kapatmayı beceren adam onun ufak tefek huysuzluklarını hoş görmeyi bilecektir. Korunmalı sanat, gerçek sanatın gelişimini ve etkinliğini önlemekten başka hiç bir şeyle yükümlü değildir. Korunmalı sanat, sanat için yetişmemiş kişilere yaptırılır genellikle. Bir de bakarsınız, bir gazete ya da bir yayınevi duyulmadık, bilinmedik, görülmedik ve işitilmedik bir yurttaşı, sırf insanlık olsun diye, bir değer yerde kalmasın diye, çok sayın okurlarına allayıp pullayıp sunuyor. Pekiyi bu sunulan kişinin başlıca özelliği nedir? Nedir ki bu kişi birdenbire çıktı karşımıza? Efendim, bu kişi sanatıyla topluma ışık tutmaktadır. Bir tür «üç ayda İngilizce» ya da «on derste cinsellik» telâşı. Yıllardır. amatörlüğün en kötü, en umutsuz yerinde kalmış, başarısızlığın sillesini yüz kere yemiş, hattâ amatörlük denen şeyin tadını hiç almamış bir sanatçı, gazete ya da yayınevi patronunun insanseverliğiyle, edebiyatın başköşesine oturtuluverir. Yakında bir de ödül alacaktır. Tezgâhçılara bakarsanız, bu sanatçı öyle sıradan bir sanatçı değildir, en azından devrimci bir sanatçıdır, sanatında insanın mutluluğu için çalışmaktadır, eserinde halkının yüzyıllardır çektiği çileleri, yaşadığı acıları, uğradığı haksızlıkları dile getirmektedir. Ama bu sanatçı öyle bir sanatçıdır ki, kendi dilinde bir asker mektubu yazabilecek yetenekte değildir.

Sermaye ve devlet, bu yolda, okul yüzü görmemiş alaylıları kullanırlar daha çok. Böylece ortaya roman

tekniğini, romanın tarihsel gelişimlerini, romanın başlıca sorunlarını bilmeyen romancılar, şiir denen şeyden payını almamış büyük şairler, mumyaya benzeyen köylü yüzleri çizmekte usta ressamlar, ilkel bir ezgiyle onu bunu azdırmaya çalışan müzikçiler, bankaların koltuğu altına sığınmış düşünürler çıkar. Oyun ortadadır: devrimci düşüncenin kavramlarını yerli yersiz kullanan bir *bulanıklık sanatı* yaratılacaktır. Sonra, bir de bakarsınız, karşınıza şöyle bir devrimci şiir çıkar: Akşamdır ki kösler vurulur/bir itin çomağını çözerek/biz ki mahpuslarda yatmışız/anladın mı giderek gelerek/ çakıyor musun bizi astıklarını/ve sarayların yastıklarını/eşşekler gibi üşüyerek vb.

Bunda şaşılacak bir şey yoktur, çünkü belli bir kişisel çabanın karşılığında iyi sanatçı düzeyine erişmiş kişiler sermayenin ve devletin başına giderek dert olmaktadırlar. Bu kişileri sermaye de devlet de istemez. Sermayenin koruduğu, devletin baştacı ettiği sanatçı, bağımsız sanatçının açık ve örtülü düşmanıdır: iyi sanatçı kötü sanatçıyı kovacaktır. Bu yüzden, sermayeyle her türlü kişisel ve kurumsal ilişkisini çok iyi düzenlemiş ve en küçük fırsatta devletten çöplenmeyi kaçırmamış profesyonel yazarların, zaman zaman, devrimcilik adına mangalda kül bırakmayarak ona buna saldırdığını, özellikle şu karmaşık toplumda insan olmanın bütün çilesini çekmiş, devletle, sermayeyle alışverişe girmeden, işyerleri açıp para kırmadan, işsiz kala kala, ezile ezile, öle öle direnmiş, toplumuna biraz ışık, biraz su, biraz hava sağlayabilmek için canını dişine takmış, amatörlük çemberini kırmamış ya da kıramamış, bir gün bir hastane köşesinde dünyaya gözlerini kapayıp bin satışlı dergilerde anılmış dürüst sanatçılara dil uzattığını görü-

rüz. Acaba bu saldırı, kendine inanmayan sıradan bir sanatçının üstün bir sanatçı karşısında duymadan edemeyeceği yenilmişlik duygusunun ölçüsüz bir biçimde dışlaşması mıdır? Yaptığı şeyin değerine ve yararına inanmayan birinin kendini savunma çabası mıdır? Her biri ayrı bir mücadele verdikten sonra göçüp gitmiş büyük sanatçıları aşağılamak, onları karşıt değerlermiş gibi göstermek, böylece ucuz particilik yapmak neyi karşılıyor? Bazı büyüklerin binbir güçlük içinde yarattığı büyüklükleri mahalle dedikodusu düzeyinde tartışmak hafifliktir, hele dil uzatanlar dil uzatılanların yanında çok hafif kalıyorsa... Büyükseniz, büyüklüğünüzü siz ne diye savunasınız. Olmayan büyüklüğünüzü ne siz ne de koruyucularınız yaratabilirsiniz. Büyüklüğün yolu başka dağlardan geçiyor!

BİLGİ

İsmet Zeki Eyuboğlu

Bir birikimdir bilgi. Dış etkilerle duyular arasında oluşan eylemin yarattığı birikim. Dışımızda olan, bizimle bir bağlantısı bulunan, nesneler duyularımızı uyarır boyuna. Uyarılan duyu onu uyarana karşı tepki gösterir. Bu tepki dış etkinin niteliğine göre değişir. Hani insan üzerine çok düştüğü konuda çok, az düştüğü konuda az bilgili olur ya bundandır işte. Bir konu üzerinde ne denli çok durursa bilgisi de o oranda çok olur, köklü olur.

Başkalarının deneylerinden yararlanarak, yazılanları okumak, söylenenleri duymak da bir birikim sağlar kişide. Duyular sağlıklı, düzenli olursa bu birikim de açık seçik olur. Duyular sağlıksız, düzensiz olursa birikim de onlara benzer, öylesine karmakarışık olur gider.

Kişide usu, algı gücünü, düşünme yeteneğini yaratan da bu birikimdir. Birikimlerin türüyle, dizilişiyle, aralıklı süreleriyle bağlantılıdır bilgi de. Bir birikim hangi konuda sürekli, düzenli olursa kişi o alanda daha sağlıklı, daha dayanıklı bilgi edinir. Bizim uzmanlık dediğimiz bu yolla kazanılan bir durumdur. Kişinin yeteneği edinilen birikimin türüne göre gelişir. Bundan dolayı doğuştan bilgi yoktur. Ancak duyuların dayanıklılığı, sağlıklı oluşu, güçlülüğü vardır. Bu da kişinin gövde yapısı ile, yetiştiği yörenin doğal durumu ile ilgilidir. Sağlıksız, sürekli olarak bozulan, duyuları arasında bir birlik, bir bütünlük bulunmayan gövdelerde sağlam, düzenli birikimler olmadığından böyleleri ilgi çekecek nitelikte başarılı da olamazlar.

Bizim bilgide «derinleşme» dediğimiz durum da bi-

rikimin belli bir konuda sürekli oluşundan dolayıdır. Sözgelişi boyuna toprakla uğraşan, tarlasını yılın belli aylarında kazıyan, eken bir tarımcı kendi toprağını o konuda öğretim görenlerden çok daha iyi biliyor. Ancak bilgisini iyi okuyup yazan, öğrenim görmüş bir aydın gibi satamıyor. Bir denizci çokluk esen yelleri etkisinden, denizde yarattığı çalkantıdan, yönünden tanıyıverir. Onun yaşamla edindiği birikimler, bu tür olayları yalnız öğretimle edinenlerden daha sağlıklıdır. Olayları yaşayarak öğrenenin bilgisi okuyarak öğreneninkinden daha güvenilirdir. Bu bakımdan en iyi, en başarılı öğretmen doğadır. Doğaya dayanmayan, doğaca onaylanmayan bir bilgi kişi için ağırlıksız bir yüktür. O tür bilgi bir kızın boynundaki süs takısı gibi kişiye yabancıdır.

Bilgiyi sağlayan birikim doğadan gelmiyorsa, yalnız düşünme yeteneğince, soyutlama yoluyla, türetilen ayakları yerden kesilmiş kavramlara dayanıyorsa o kişiyi kendine de, doğaya da yabancılaştırır, onun kökleri boşluktadır demek. Bizim, düşünme kuralları, anlayış ilkeleri dediğimiz çelişmezlik, özdeşlik, gereklilik kesinlik gibi genel geçerliği olduğu söylenen ilkelerin de kaynağı doğadır, duyularla edinilen sürekli birikimlerdir. Doğada özdeşlik vardır. Bir nesne belli sınırlar içinde kaldığı sürece kendi kendinin tıpkısıdır. Doğada gereklilik vardır. Güneşin aşırı nitelikte ısıttığı su uçar, yakar. Bunun başka türlüsü olamaz. Yeterli sıcaklıkta duran bir suyun ısınmaması, buğulaşmaması olacak iş değildir. Doğada kesinlik vardır. Taşın taş, suyun su, güneşin sıcak, buzun soğuk olduğu öylesine kesindir ki, kişi başka türlü düşünemez. Üstelik katılık, soğukluk, sıcaklık da kişinin durumuna göre değil, doğanın durumuna göredir. Bunu suyun donmasından, güneşin yakmasından,

taşın kendinden yumuşak olan nesneleri ezmesinden anlıyoruz. Güneş yalnız kişiyi yakmıyor ki sıcaklığı kişiye göre olsun. Aşırı kuraklarda otlar, çiçekler, yemişler, tırtılllar, solucanlar kavruluyor, sararıp solarak yok oluyor. Gene aşırı soğuklarda bitkiler kuruyor, ölüyor, kayalar çatlıyor. Öyleyse kim demiş sıcaklığın, soğukluğun, ağırlığın, yeğnikliğin kişiye göre olduğunu? Doğada bir olay sonucu, bir deprem, ya da yıldırım yüzünden yerinden sökülen, yuvarlanan bir kaya ağaçları, bitkileri, canlıları neden ezerek öldürüyor, kökünden koparıyor, tuz buz ediyor? Bunu kendi özel ağırlığı yüzünden yapmıyor mu? Hangi kaya kendinden daha büyük olanı dağıtabilir? Hangi ağaç devrilince kendinden çok daha büyük olanın kökünü sökebilir, onu yere yıkabilir? Demek bizim ağırlık, yumuşaklık, katılık gibi nesnelerde bulunan nitelikleri, nicelikleri adlandırmamız yine doğaya dayanıyor, bizim isteğimize, duyularımıza değil. Bütün nesnelere vergi nitelikler doğada, onların yapısında, kuruluş düzenindedir, bizim duyularımızın onlara göre olan özelliğinde değil.

Çelişme denen kural, ya da ilke doğaya aykırılıktan, bilginin doğa ile uyuşmazlığından dolayıdır. Ancak soyutlama sonucu elde edilen kavramlar arasında, şu boşlukta duran, karşılığını doğada değil de yalnız belleğimizde var saydığımız uçarı varlıklar arasında çelişme sözkonusudur. Doğada böyle bir durum yoktur. Belli bir süre içinde bir nesne iki karşıt durumu birden alamaz, bundan dolayı doğada çelişme, aykırılık olmaz.

Çelişme gibi yanılma, yanlış anlama da doğadan değil, duyularımızın düzensizliğinden, doğa ile uyuşmazlığından doğar. Değişik nedenler yüzünden doğa ile bağdaşamayan, ona olduğu gibi, bir bütünlük içinde uyama-

yan duyularla sağlanan düzensiz birikimler yanılmayı doğurur. Bundan dolayı yanılma, aldanma bir birikim bozukluğu, birikim düzensizliğidir. Birikim gereği gibi süreli, sapmayan bir akım içinde, tek doğrultulu olursa yanılma da olmaz. Ancak birikimde duyuların başıboşluğu yüzünden sapmalar, karışıklıklar olursa yanılma, aldanma denen olay gerçekleşir. Bunun dışında ikinci bir durum yoktur. Bütün konu doğa ile olan karşılıklı duruma bağlıdır. Ancak bunun kökü çok daha derinlere, eskilere gider. Bizim edindiğimiz yanlış bilgi, yanılma, sapmalar geçmişte oluşanların bize olduğu gibi aktarılmasından da doğabilir. Yanılmanın kaynağı, bundan dolayı, bir kişiye bağlanamaz. Çok eski dönemlerdeki yanılmalar öğrenim yoluyla da geçer geleceğe.

Kişi ne denli özgür, bağımsız olursa olsun, yine doğa ile sınırlıdır. Doğayı aşamaz. Bu nedenle bütün kişi yaratmaları, özellikle ürünler (düşünce, yaratma ürünleri) doğada benzerini bulmadan ortaya konamaz. Doğal bir varlık olan kişinin elinden kaynağı doğa olmayan bir ürün çıkamaz. Doğada benzeri olmayan arslan gövdeli, kişi başlı varlıklar, denizkızı ile bunlara benzer öteki yaratmalar da yine doğadan doğaya özenmeden gelir. Bunlar değişik varlıkların belli kesimlerini birleştirme sonucu konur ortaya. Bunlara bakarak kişi doğada olmayan nesneler yaratarak doğayı aşıyor, onun sınırları dışına çıkıyor da denemez.

Kişi bir doğa varlığı olduğundan, doğa ile sınırlandığından, daha doğrusu doğadan pek küçük olduğundan, doğayı bir bütün olarak da kavrayamaz. Doğanın değişik bölümlerini, kendi yeteneğinin, birikimlerinin gücü gereğince kavrar, sonradan bunları birleştirme yoluyla doğanın bütünü konusunda düşünceler ileri sürer.

Düşünme, kavrama gücü kuşatamadığı bir varlığı, kucaklayamadığı bir nesneyi bütünlüğü ile anlayamaz, bilemez. Bu yüzden bilme de bölümlerle oluşur. Sonra bütüne varılır ki bu da bir soyutlamaya yolaçar. Duyulara doğanın, bütünü değil, ancak bir yanı veriliyor.

Doğada olmayanın bilgisi de olmaz, böyle bir bilgi bir sanı olmaktan öteye geçemez. Ancak belli bir nesnenin, kişinin karşısına belli ölçüler içinde bir varlık olarak çıkanın bilgisi olabilir, ötesi bir soyutlamadır ancak. Gerek bu soyutlama, gerekse aradan geçen sürenin uzunluğu nedeniyle bilgi kaynağından uzaklaşıyor, öyle bir aşamaya geliyor ki orada varlığın kendi değil de onun duyular yoluyla sağladığı birikimden türetilen kavramlar üzerinde duruluyor. Nesnenin kendi, bütünüyle, dışta kalıyor.

Bilgi denen birikim, bir yerde gelişigüzel yığılan nesneler gibi, değişmeden kalırsa yararı, düşünme yeteneğini çalıştırıcı, eyleme itici bir etkisi olmaz. Ancak eyleme dönüşür, uygulama alanına girerse olumlu bir nitelik kazanır. Birikim durağan değildir, böyle bir durumda ancak «yığınlaşma» olur. Bu yığınlaşma kişide birtakım değişmez katılıklar yaratır. İşte gericiliğin, bağnazlığın kaynağı da budur.

Bilgi, bilgelerin yorumladıkları anlamda, bir varlık değildir. Bütün bilgeler, özellikle bilginin genel ilkelerinin doğuştan olduğunu savunanlar, bilgiyi insandan ayrı bir varlık gibi görüp gösterdiler. Onu kendi başına var olan, bağımsız bir sorun kılığına soktular. Bu tutum bilginin kaynağından uzaklaşmasına, kişinin de bölümlere ayrılmasına, kanına girilmesine yolaçtı. Kimi de bilgi ile, bilgiyi sağlayan olayı birbirine karıştırdı. Bilgi «algıdır» diyenler bunlardır işte. Bir balığın suyu ge-

rekli kılması gibi bilgi de kişiyi gerekli kılar. Ne su dışında balık, ne kişiden ayrı bilgi vardır. Önce balığı su ile birlikte, doğal ortamında görüp öğreniyoruz. Sonra dönüp dolaşıp suyun dışında bir balık varmış gibi yargılar veriyor, düşünceler ileri sürüyoruz. Su bir yanda kalıyor, balık bir yanda. Suyun dışında kalan bir balık, doğal bütünlüğünden, varlık ortamından yoksundur, o yalnız bir «kalıntı», bir artıktır, balık ölüsüdür. Ölmüş balık yalnız gövde olarak, elle tutulur, gözle görülür, yerkaplar nesne olarak, kalıntı olarak vardır. Oysa gerçek balık suyun içinde yüzen, yaşayan, devinen, çoğalan balıktır. Durum bilgi için de böyledir.

Bilgi bir üründür, kişinin düzenlediği belli ölçülere göre biçimlendirdiği bir düşünce ürünü. Bu ürünün ilk öğeleri, toprağı, suyu, kumu, çakılı birikimdir, duyularla sağlanan birikim. Bir ayakkabıcının ayakkabı yapışı gibi, düşünen kişi de bilgi yapar edindiği birikimlerden. Ayakkabı için gereken bütün ilkel nesneler bilgi için de gereklidir. Ayakkabıcı, yaptığı ayakkabıyı, satın aldığı nesnelerden oluşturur. Onların dışında ayakkabı yapmasını sağlayacak bir olanağı yoktur. Bilgi de öyledir. Düşünür edindiği birikimleri işler, onları kendi gönlünce birtakım ölçeklere vurur, boyutlarını belirler bilgiyi koyar ortaya. Bu ürün yazıya geçince yaygınlaşır. İşte araçlı yaygınlaşma, bizde, bilginin bağımsız bir varlık olduğu sanısını uyandırır.

TARAFSIZLIK, SIRÇA KÖŞK VE ADAM TUTMA ÜZERİNE

Mehmet H. Doğan

Rauf Mutluay, 20 Temmuz 1975 tarihli Cumhuriyet'teki Edebiyat Sohbetleri'nde geçen ayın dergilerinden *Tartışma Tohumları*nı özetlerken farkına varmadan kendi de bir başka tartışma tohumu ekiyor edebiyat ortamına.

«Farkına varmadan» dedim, boşuna değil. «Boş bulunmuş» da diyebilirdim. Çünkü Mutluay, bugüne kadar bizi alıştırdığı tutumuyla, yazısının bir yerinde de söylediği gibi «Bu sırça köşkü savunmak zor, kırmak kolaydır» deyip işin zor yanını seçer, sırça köşkü savunurdu. Ama bu tutumun sırça köşkü kırdırmamaya, savunmaya çalışmaktan çok edebiyat alanında bazı kişileri kırmamaya çalışmak olduğunu nereden bilebilirdik son yazısı olmasaydı? Böylece Mutluay'ın alıştığımız ama aslında yadırgadığımız, her alanda olduğu gibi edebiyat eleştirisi alanında da yeri olmaması gereken tarafsızlık tutumunu terkettiğini, artık onun da bazı şeylere *katılma*, bazı şeylere karşı çıkma zorunluluğunu duyduğunu anlamış ve görmüş bulunuyoruz.

Mutluay dostumuzun nelere katılıp nelere karşı çıktığını görmeden önce, şu *tarafsızlık* illetinin bizde nesnellik (objectivity) kalkanı ardında gizlenmeye; kişilere, düşüncelere, davranışlara karşı çıkma yürekliliğini gösteremenin asıl adı olan *tarafsızlığın* çoğu kez, gerçek edebiyat eleştirisinin kaçınılmaz özelliklerinden biri olan *nesnellik* gibi gösterilmeye çalışıldığını belirtmeliyim. Eleştirmen, edebiyat yapıtları karşısında nesnel tutumu-

nu korur ama hiç bir zaman tarafsız değildir. Susmanın, sıradan insanlar için bile bir taraf tutma sayıldığı çağımızda eleştirmen en kısa tanımıyle, birinin bir yapıtı üzerinde düşünen, yazan, konuşan kişi taraf tutar; ortada ya da yukarda bir yerlerde, yargıç yerinde değil, kendi öznel gelişim çizgisine göre, çağının koşullarının oluşturduğu toplumsal taraflardan birinin yanındadır.

Bunu son yazısıyle Mutlulay'ın da bir kez daha kanıtlamış olması aslında sevinilecek bir şey. 1975'in kalan üç beş ayının edebiyat alanında oldukça sert tartışmalara tanık olacağını kestirebiliyoruz artık. Mutluay da bu tartışmalara katılacak, taraflardan birinin yanında yerini alacaktır. Hem bugünden almış değil mi acaba?

Konu şu: *Türk Dili* Temmuz 1975 trihli 286. sayısını *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* olarak düzenliyor. Özel sayının sunuş yazısından anlaşıldığına göre «oylumun çok geniş olacağı düşünülerek yaşayan öykücülerimiz ile yabancılar bu sayıya alınmıyor» ve «ilerde bunlar için de özel sayılar çıkarılabileceği» duyuruluyor. Ardından, Mutluay'ın yazısından öğrendiğimize göre Türkiye Yazarlar Sendikası adına bir bildiri düzenleniyor. Bildiriyi şu ana kadar görmediğim için Mutluay'ın alıntılarıyle veriyorum: «Sorumsuzluktan doğan ve Türk Öykücülüğünün kamuoyuna yanlış ve eksik bir biçimde yansıtılmasına neden olan bu düzenlemeyi kamuoyu önünde kınar, mektubumuzun çıkacak sayınızda yayımlanmasını dileriz.» Sendikanın, Mutluay'ın haklı görüp katıldığı eleştirisi daha çok şu nokta üzerinde toplanıyor: «Türk Öykücülüğünün Genel Çizgisi adlı yazı, konuyu tam bir yetkiyle ele alamayan, yetersiz, öznel, özellikle de taraflı bir yazı olarak görülmüştür.»

Bildiri üzerinde daha ayrıntılı olarak durmayı onu

bütünüyle göreceğimiz zamana bırakarak, genellikle bildirinin kınadığı, özellikle Mutulay'ın katıldığı noktalar üzerinde şunları söyleyebiliriz: Türkiye Yazarlar Sendikası, Selim İleri'nin Türk Dili Özel Sayısındaki yazısını «yetersiz, öznel, özellikle de taraflı bir yazı» olarak görüyor, «konuyu tam bir yetkiyle ele alamayan» Selim İleri'nin «Türk Öykücülüğünü kamuoyuna yanlış ve eksik bir biçimde yansıttığını» ileri sürüyor. Bu demek Selim İleri Türk öykücülüğünün gidişini çarpık bir biçimde vermiş, bazı öykücüleri haksız yere batırırken, bazılarını haketmedikleri biçimde yüceltmiş. Bildiride kınandığına göre bu davranış, bir değerlendirme yanlışı olmaktan da öte, bilerek, planlanarak yapılmış bir suç oluyor. Eleştiri ve inceleme amaçlarını ve çerçevesini aşan bir suç. Ölmüş ya da yaşayan öykücülere karşı işlenmiş böyle haince (!) suçlar karşısında Sendikanın duyduğu bu duyarlığın sevindirmesi gerekmez mi insanı? Ama sevinemiyoruz. Aklımıza hemen, deminkinden de önemli başka bir saldırı, başka bir aşağılama geliyor. Hem de yukardaki kınama bildirisini yayımlayan aynı Yazarlar Sendikası'nın ikinci başkanı Bekir Yıldız'ın kendi gibi düşünmeyen tüm yazarlara, eleştirmenlere, aydınlara yönelttiği «hain»lik, «alçak»lık suçlaması; Sait Faik'in gerek kişiliğini, gerek öyküsünü çirkin bir biçimde aşağılayan yetersiz, alabildiğine öznel, alabildiğine taraflı konuşması...[1] (Bu çirkin saldırıya elbette hakettiği karşılık verilecek; Sabahattin Ali gibi, Orhan Kemal gibi Türk öykücülüğünün kan damarlarından biri olan Sait Faik, insan sevgisi konusunda kendisinden alacağı çok

[1] *Bkz. Bekir Yıldız, Sabahattin Ali Üstüne,* Birikim, *sayı* 5.

ders olan bir öykücüye yedirilmeyecektir. Konumuza dönelim şimdi.)

Yazarlar Sendikası, aralarında kendi üyelerinin de bulunduğu tüm eleştirmen, yazar ve aydınlara karşı yapılan bu saldırıyı ve aşağılamayı Selim İleri'nin yazısından daha az ciddî mi buluyor? Yoksa bu tür suçlar ikinci başkan Bekir Yıldız tarafından işlenince suç olmaktan çıkıyor mu? Yoksa, daha da kötüsü — ki bize en doğru olasılık olarak göründüğü gibi — Selim İleri'nin yazısında Bekir Yıldız'a sataşıldığı için mi çıkıyor bu bildiri? Hani, Selim İleri, adı geçen yazısında Bekir Yıldız için aynen şunları yazmıştı da:

«Günümüz öykücülüğünün yaygın adlarından biri de Bekir Yıldız. Çarpıcı, sarsalayıcı öyküler yazdı Bekir Yıldız. Sonradan çoğaltmacılığın tuzağına düştü. Anlatımındaki yapaylık bir yana dünya görüşündeki tutarsızlıklar, yeni ürünlerinde iyice ortaya çıktı. Yazarın ilerici, yarına yönelik bir öyküde, çağcıl öyküde yararı olabileceğini sanmıyorum. Özellikle törelerin yarattığı sorunları yansıtışta yanılgılar, saplantılar içinde olduğu görülüyor.»[2]

Tanrının günü, dergilerde, gazetelerde, kitaplarda bir yığın yazarı, edebiyat akımını «kamuoyuna yanlış ve eksik biçimde yansıtan yetersiz, yetkisiz, öznel ve özellikle taraflı» yazılar karşısında sesini çıkarmayan Yazarlar Sendikasının bugün böyle bir kınama bildirisiyle ortaya çıkışını başka türlü açıklayabilir miyiz? Taraf tutmaktan da öte adam tutmak değil midir bu? Dilerim, ben yanılmışımdır da, Sendika, Bekir Yıldız'ı da Töb-

---

[2] *Türk Dili, sayı 286, Temmuz 1975, s. 28.*

Der'de yaptığı, Birikim'de yayımlanan konuşmasından ötürü kınayan bir bildiri daha yayınlar şu günlerde...

Gelelim Rauf Mutluay dostumuzun davranışına. Mutluay, Temmuz dergilerindeki tartışma tohumlarını kurcalarken, Bekir Yıldız'ın artık tohumluktan çıkmış, koca bir zehir ağacı durumuna gelmiş olan yazısını görmedi mi acaba? Yoksa gördü de, tartışma tohumu değil de doğruluğu çoktan saptanmış yargılar olarak mı kabul etti bu aşağılamaları? (Doğru söze ne denir?) örneği. Daha açıkçası, «Sendikanın eleştiri noktalarına katılan», Sait Faik Hikâye Ödülü seçici kurul üyesi eleştirmen, yazar, aydın Rauf Mutluay, Bekir Yıldız'ın Sait Faik'e, Sait Faik'i tutan tüm eleştirmen, yazar ve aydınlara yaptığı saldırıya, «alçaklık, hainlik» suçlamalarına da katılıyor mu? Katılıyorsa bunu da yazması gerekmez miydi? Susması katıldığını göstermez mi? Katılmıyorsa, bir eleştirmen, edebiyat tarihçisi bir yazar, bir aydın olmaktan önce Sait Faik Hikâye Ödülü Seçici Kurul üyesi olarak çoğu kişiden önce karşı çıkması gerekmez miydi bu çarpık, çarpık olduğu kadar çirkin yargılara, suçlamalara?

Oysa ne yapıyor Mutluay dostumuz? Adına verilen ödüllerde yıllardır oy verdiği Sait Faik'e ve Bekir Yıldız gibi düşünmeyen herkese, yanlışlığı gerek bizde gerekse dünyada çoktan saptanmış, katı, dogmatik ve yüzde yüz yanlış bir sanat görüşü adına yapılan saldırıya gözlerini kapıyor da Selim İleri'nin yazısındaki «ölçü yanlışı»na takılıyor, yarım sütun dolduruyor bu yanlış üzerine. Hem de yetkili bir edebiyat tarihçisi olarak, Selim İleri'nin hangi yargılarında öznel, taraflı, yetersiz olduğunu belirtmeksizin... «Dış ülkelerde yabancı türkologlara kaynaklık edecek bir yapıt değil»miş adı geçen

inceleme... «Yanıltıcı özellikler taşımakta»ymış.. «Görevini aşıyormuş. «Yaşayan öykücüleri eleştirip küçümseme görevi nereden doğmaktaymış?...» Daha daha, «kendisi de öyküler yazma yolunda çalışan, ne olacağına henüz kesinlikle karar vermemiş genç bir çalışkanlık» diye nitelediği Selim İleri'ye gereğinden çok eleştiri hakkı veriliyormuş. Böyle, *Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri* gibi bir incelemenin daha yaşlı, daha görmüş geçirmiş ve ne olacağına karar vermiş eletirmenlere, eleştirmenlerden de öte edebiyat tarihçilerine yaptırılması gerekirdi, demekten başka bir anlamı var mı bunun?

Mutluay, edebiyat eleştirisi alanına yeni bir ölçüt daha getirmiş oluyor: gençlik, yaşlılık ölçütü. Artık, eleştirmenin, incelemecinin gençliği peşin bir tutamak olacak elimizde. Düşüncelerini, yargılarını eleştirirken bir koz, kendi yargılarımızı güçlendirici bir destek olarak kullanacağız bunu.

Daha geçenlerde bir parti lideri de, karşıt bir parti liderinin yaşına bakıp «Bu delikanlı başından büyük işlere girişiyor» dememiş miydi?

BİR KÜÇÜK EROSTRAT

Ferit Edgü

Yazar özgürdür. Dilediğini söyler. Dilediğini yazar. Yazar, bu özgürlüğünü engelleyen yasaların bulunduğu ortamda da, bu yasalar yokmuş gibi düşünür, yaratır, yazar. Yazmalıdır.

Ama yaratıcılığın ve düşüncenin özgürlüğünü sınırlayan bir tek şey vardır: Ahlâk.

(Sözünü ettiğimiz ahlâk sorumluluk kavramını da içerir.)

Her yazar, her şeyi bilmediği, kimi zaman da bilmediği şeyleri bildiğini sanabileceği için, bu konularda konuşur ya da yazarken yanılgılara düşebilir, yanlışlar yapabilir. Bilgisinin yetmediği konular gibi, mantığının, sağduyusunun da izinde olduğu günler olabilir.

En büyük yazarlar bile, şu ya da bu nedenle kimi konularda bilgisizce konuşabilir, yanılabilirler. (Bu yazar Dostoyevski ya da Tolstoy çapındaki bir dev olsa da.) Bunlara kimi yerde gülüp geçeriz. Kimi yerde şaşarız ve bir yerde bağışlarız.

Ama bağışlayamayacağımız yalanlar, saptırmalar, bilgisizlikler, alıklıklar da vardır.

Yukarıda saydığım bu dört niteliğin tümünü kapsayan yazıyla (daha doğrusu bir konuşma metniyle) ilk kez geçende karşılaştım.

Sözkonusu yazı, *Aylık Sosyalist Kültür Dergisi Birikim*'in Temmuz sayısında yayımlanan, Bay Bekir Yıldız'ın Töb-Der'de Sabahattin Ali'yi anma gününde yaptığı konuşmanın metnidir.

Kendisinden Sabahattin Ali üstüne bir konuşma yapılması istenen yazar, ne mene bir mantıkla bilinmez, konuya Sait Faik'i dahil ediyor. (Gerçekte burada bir mantık aramak yanlış. Çünkü söz konusu olan, mantık değil, «bir hınç». Kendisi her ne kadar, «Hıncım Sait Faik'e değildir» diyorsa da, bütün yazısı bu cümlesini yalanlıyor.)

Biz, bir yazara, bir konuya, mantıkla, bilgiyle yaklaşılır sanırdık; demek hınçla da yaklaşılıyormuş.

Ama ne yaklaşma!

Yazara göre, Sait Faik, kötü, hiç değilse eksik bir yazardır. Duygusallıktan öteye gitmemiştir...

Sömürenle-sömürülen yerine iyiyle-kötüyü yerleştirmeye çalışan ve hattâ kötüyü bağışlatmak isteyen bir düşüncedir Sait Faik'in düşüncesi.

Bunları bilen ve «*toplumcu edebiyatı yıpratmak amacıyla Sait Faik düşüncesini yaygınlaştırmak isteyen*» *aydınlara* «*hain*» sıfatını yakıştıran Bay Yıldız, karşısındaki topluluğa soruyor: «Nasıl savaşacağız bu alçaklarla?»

Sait Faik'i sevmek, onun sanatını yüceltmek hainlik ve alçaklıksa, baş hain ve alçak'ın o eseri yaratan, yani Sait Faik olması gerekir.

Bu düşünceleri dile getiren ve konuşup yazarken de sözcükleri tartmayı bilmeyen bir kişiye, dinelyicileri ne cevap verdiler bilmiyorum ama, ben (okuyucudan özür dileyerek, HÖST! diyeceğim.

Höst Bekir Yıldız!

Kötü yazmak, uydurma yazmak, gerçekçilik, sınıf çatışması... diye sunduğunuz yarısı palavra, yarısı feodal kalıntıların mitolojisi niteliğinde hikâyeler yazmak, belki

yurdumuzda sizin tekelinizde olabilir ama, gerçekçilik, ilericilik, çok iyi temsil ettiğiniz cehaletin elinde olamaz. Kaldı ki, sizin suçunuz yalnız cehalet de değil. Aynı zamanda yalan söylüyorsunuz. Okuyucuyu yanıltıyorsunuz. Burjuvazi Sait Faik'e sahip çıkmıştır, adına ödüller konmuş, evini müze yapmıştır, derken cehaletinize bir de yalanı(hem de yalanların en kötüsünü, okuyucuyu yanıltma, kandırma yalanını ekliyorsunuz.

Bilmiyorsanız öğreteyim:

Sait Faik varlıklı bir ailenin tek çocuğuydu. Anacığı Makbule Hanım, malını-mülkünü Darüşşafaka'ya bırakmıştı. Müze olan Burgaz Adasındaki ev, Sait'in kendi evidir. Anası, oğlunun yaşamının büyük bir bölümünü yaşadığı bu eve dokunulmamasını, küçük bir müze durumuna getirilmesini vasiyet etmiştir.

Armağana gelince, o da bağışlanan malın mülkün gelirlerinden küçük bir parçasının bu büyük yazarın adına yaratılmış, bir zamanlar sizin de kazanmak için can attığınız ve kazandığınız bir armağandır.

Bütün bunlarda burjuvazinin rolü nerde?

Bay Bekir Yıldız'ın saçmaları bütün konuşması boyunca sürüp gidiyor. Sabahattin Ali'nin Ayran hikâyesini iki sözcükle özetledikten sonra, «Sait Faik olsaydı istasyon memuru soğukta bekleyen çocuğu içeri alırdı» diyor.

Evet (düzelterek söyleyelim) Sait Faik yazsaydı bu konuyu, büyük bir olasılıkla, evinde belki beş çocuğu olan, nöbete sefertasıyla gelen, yoksul ama insanlık duygusunu, yardım etme erdemini yitirmemiş bir istasyon memuru, o çocuğu karda kışta donmaya bırakmaz, sıcak odasına alır, sefertasındaki, kendisini bile doyuramayacak yemeğe kuşkusuz ortak ederdi. Çünkü Sait Faik'in

kendisi böyle yapardı da onun için. Çünkü Sait Faik, insanların gerçek kurtuluşunun, biraz da iyi insanların varlığıyla gerçekleşebileceğine inanırdı. Hangi düzende olursa olsun, acıma duygusunun insan yüreklerinden silinmemesini, insancıl duyguların yitmemesini isterdi.

Onun da özlemi, insanın insanı sömürmediği (ama gerçekten sömürmediği), insanların insanlara işkence etmediği (ama gerçekten işkence etmediği) hakkın ve doğruluğun düzeniydi.

(Bütün yaşamı, bütün yazdıkları bu söylediklerimin açık belgeleridir.)

Bunun içindir ki, Sait Faik, bazı düşünceleri yaşatmak için, çocukları (öykülerinde bile) ölüme terkedecek bir «hınçla» yontmuyordu kalemini.

Bir yazarın kafasıyla kitapları arasında çelişkiler olduğu, özellikle bu ülkede, çokça görülmüştür. Ama itiraf ederim ki, ilk kez bir «yazarın» bir konuşmasında, kitaplarındaki bilgisizliği, cahilliği, yalan-yanlışları aştığını Bay Yıldız'ın yazısında gördüm.

Ve elimde olmadan, adının geleceğe kalması için tanrıların tapınağına pisleyen Erostrat'ı düşündüm.

Erostrat, tapınağı kirletirken, belki bekçiler uyuyordu, ve onun pisliği yapmasına engel olamadılar.

Ama bizim küçük Erostrat'ımız, tüm yaşamı boyunca yalnız iyiden, yalnız doğrudan, yalnız insancıl bir düzenden yana olmuş, edebiyat «kliklerinin» dışında kalmış ve iktidarlara, para babalarına ödün vermemiş, sapına kadar namuslu bir kalemi, gün ışığında ve herkesin içinde kirletmeye kalkıyor.

Meydanın boş olduğunu sanıyor zahir.

Bu küçük (gerçekten küçük) Erostrat, meydanın sandığı ve özlediği kadar boş olmadığını kafasına sokmalıdır.

Kafasına soktuktan sonra da, üstünde ağırlığını duyması gereken, yeterince parsasını topladığı için artık kendisine gereği kalmayan, bir zamanlar almış olduğu Sait Faik armağanını geri vermelidir.

(Tabiî kendisinde ufacık bir tutarlılık ve horladığı burjuvalarınki kadar bir ahlâk kavramı varsa.)

Sait Faik'in eseri böylesi saldırılarla yıpranamaz. Sabahattin Ali'nin eserine gelince, onun da böylesi cahil ve şaşkın savunuculara ihtiyacı olduğunu sanmıyorum.

SAHİPSİZ DEVLET KURUCUSU

Sami N. Özerdim

..... çorak yerde akıp gitmişsin!
Tevfik Fikret

Bilgisiz,[1] sorumsuz bir belediye memurunun Ankara alanlarına astığı — sözde Atatürk'ündür dedikleri — bir tümcenin kaldırılması iki yıldır Ankara Belediye Başkanının başını ağrıtmaktadır.

Hiç bir estetik kaygıları da olmayan, belediyenin başına tesadüflerin getirdiği yavan politikacıların, Atatürk'ü bilmedikleri, bilmelerinin ise politikalarına aykırı düştüğü apaçıktır. Bu nedenelrle, çirkin resimler, imlâ (yazım) yanlışından arınmamış biçimsiz yazılarla temsil etmek istedikleri «Atatürk», ancak onların düzeylerini yansıtacak bir «tarz» olup çıkıyor.

1929 yılı Ağustos ay'ı başında Eskişehir'de bir olay geçmiş, Atatürk bu olay üzerine, o zaman bu kentte bulunan Yargıtay'ın üyelerine bir konuşma yapmıştır. Bu konuşma o günlerin gazetelerinde yer almış, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü'nün — eksik gedik de olsa — yayınladığı Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri'ne geçmiştir.[2] Bu konuşma sert olmakla birlikte: «Türk âleminin en büyük düşmanı komünistliktir; görüldüğü yerde ezilmelidir» tümcesini içermiyor. Serüvenci bir kişi, Atatürk'ün elyazısını öykünerek bir kitabın sonuna böyle bir şey

---

[1] *Cahil...*

[2] Milliyet'*in 16 Nisan 1974 günlü sayısında çıkan yazımdaki ayrıntıları buraya aktarmıyorum.*

yazmış, herkesi de aldatabilmiştir. Zaman geçmiş, Çetin Altan, 1965 yılında İsveç Akademisi'ne bu yazıyı çözümlettirerek, yazının Atatürk'le ilişkisi olmadığı yolunda bilimsel bir rapor almıştır.[3]

Olay bu kadardır. Ama, Bursa Nutku gibi sonu gelmemiştir. Kaç kez yazdık, belirttik. Atatürk'ün bütün söz ve yazıları henüz tümü ile saptanmış, yayınlanmış değildir. Yayınlananlar da — yanlışları, eksikleri ile birlikte — ortaya konulmuştur. Atatürk'ün başkentine O'nun sözleri asılacaksa, uzmanlara başvurularak, gerçek sözleri istenir, yetkili bir kurulca seçilir, öyle asılır. Yoksa, zavallı bir belediye memurunun, yanına bir iki delikanlı alarak, küçük bir mehter takımı ile Ankara'nın alanlarına levha asması ancak — bugün M.C.'de toplanmış — politikacıların sorumsuzluğu ile olanak içine girer. Vedat Dalokay gibi işinin ustası, bu tür tutumlarda sorumluluğunu bilir bir belediye başkanının bu levhaları kaldırmasından doğal bir iş olamaz.

Temmuz ay'ı sonlarında, Kurtuluş Alanı düzenlenirken Ankara Belediyesi buradaki levhayı da kaldırmaya giriştiğinde Sıkıyönetim araya girdi. Subaylar, herhalde Atatürk'ün resmi ve sözleri kaldırıldığı için bir saygısızlık yapıldığını sanmışlardı. Oysa, bir saygısızlığın önüne geçiliyordu. Geç de olsa...

Atatürk gibi büyük bir devlet kurucusunun başına gelenleri görüyor musunuz? Levha asılıyor, indirilirken araya girenler oluyor; ama, kimse uzmanlara danışalım demediği gibi «uzmanlar» da seslerini çıkarmıyor.

Bu olay sadece iki gazetede yer alıyor; bir yurttaş (bu satırların yazarı) Ankara Belediye Başkanı'na mek-

---

[3] Akşam *gazetesinin o yıla değgin sayılarına bakınız.*

tup yazıyor; gazetelerin ilgisizliğine bakarak bir yazı ile konuyu açıklamaya cesaret edemiyor. Sonunda, olayı, *Yeni Ufuklar*'ın koleksiyonlarında geleceğe «emanet etme»yi yeğliyor.

Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Türk Tairh Kurumu, üniversiteler tatildedirler. Bu tatil yaza özgü değildir; geldiği gibi gidiyor.

Uygar bir ülkede, bir devlet kurucusunun yazı ve sözlerinin édition critique dedikleri yöntemle — tüm olarak — yayınlanmamış olduğunu, isteyenin — hadis uydurur gibi — demeç uydurduğunu, sonra bu demeçten alınmış — çıkara uygun — sözlerin alanlara asıldığını düşünebilir misiniz? Bu sorumsuzluğun, yukarıda adları sanları anılan bilim kuruluşlarınca dikkate alınmadığını — bu tür kurumların uygar ülkelerdeki benzerlerini anımsayarak — tasarlayabilir misiniz? Bu konuda sürekli yinelemelerin, buz üzerine yazılmış yazılar gibi uçup gitmesine şaşmaz mısınız?[4]

Burada da yineleyeyim: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü'nün büyük NUTUK baskısı yetersiz ve utandırıcı-

[4] Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi'*nin XXVIII/3-4 Eylül - Aralık 1973) sayısındaki yazımda, Atatürk metinlerinin bugünkü durumu nasıl basılması gerektiği anlatılmış, sansür edilen bir metin de bu yazıya eklenmiştir. Halkevleri Atatürk Enstitüsü, Sadi Borak'ın hazırladığı, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü basımlarına girmemiş metinleri 500 sayfalık bir kitap halinde yayınlayacaktır; ancak Türk Tarih Kurumu ile henüz bir anlaşmaya varılamamıştır. Çünkü, Enstitünün parası yoktur; bu metinleri Atatürk'ün bıraktığı para ile basmak için Kurum'dan anlayış beklenmektedir.*

dır. *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*'ne giren metinler eksik ve yanlıştır. Hatta sansür edilmektedir. Bu metinler de eleştirili basım niteliğinden yoksundur. Atatürk'ün *Karlsbad Defterleri* ve daha başka metinleri, onun yakınlarının elindedir; bu yakınlar öldüklerinde bunların ne olacağı, nereye gideceği bilinmiyor. Hiç kimse, hiç bir kuruluş, hatta Atatürk'ün parası ile yaşayanlar bile böyle kaygılar duymuyor. Bugün iktidarda bulunan, Atatürk Devrimini 1950'den beri yıkmakla uğraşan partilerin mirasçılarından Atatürk'ü korumalarını beklemek saçma olur. C.H.P.'nin Türk Tarihi Kurumu aleyhine — geçen yıllar içinde — yaptığı girişim de Atatürk'ü korumakla değil, partiye para sağlamakla açıklanmıştır.

Geriye ne kalıyor? Buna üzülen bir avuç insanın ara sıra — bizimki gibi — çıkışlar yapmaları... Bunun da hiç bir etkisi olmuyor. Bir tek umudumuz var: Türkiye'nin geleceğinde, bilimsel sorumluluk diye bir kavram bilim kurumlarına, üniversitelere girerse, bu yazıların bir yardımı, bir anlamı olacaktır.[5]

Bu yüzdendir ki yineliyoruz, yineleyeceğiz.

---

[5] *Atatürk'e yamanmaya çalışılan bu sözlerin O'nun dikkatli konuşmacı niteliğine de aykırı olduğu, o günkü dış politikası ile çelişeceği konuları işlenmiştir; yinelemiyorum.*

Atatürk'ün yakınında bulunmuş bir kişi, bana bu sözün O'na ait olmadığını söylemişti. Burada adını yazmaya yetkim yok. Kendisi çıkıp bildiğini açıklasın.

«KİRALIK KONAK» TA BİREYSELLEŞME

Selim İleri

Yakup Kadri'nin ilk romanı olmasına karşın *Kiralık Konak* çok çeşitli sorunları içeren bir yapıt. Bu kitabı sürekli okumak ve üzerinde düşünmek gereksinmesini duyuyorum. Şaşılacak bir ustalıkla karşı karşıyayız. Yazar, dönemindeki yerli metinleri aşan bir tutum içinde; dahası günümüzü ilgilendiren, henüz çözümlenmemiş sayısız karmaşıklığa işaret ediyor...

Sözgelimi roman kişilerinden Seniha'nın durumu. Seniha, bir bakıma, Türk romanında ilk bireyselleşme sayılabilir. Halit Ziya'nın kişileri istemleri çerçevesinde, iyiyle kötü arasında gezinirken ve toplumsal olgulardan yararlanmazken, Yakup Kadri, Seniha'yı toplumsal istemin yönetimine terketmiş. Şunu söylemek istiyorum: *Aşk-ı Memnû*'da Bihter'i var eden, temelde, kişiliğin yönsemeleridir. Kişilikten yola çıkmıştır Halit Ziya, romanının kurgusunda Bihter kimliğini yaratmaya karar vermiştir. Bihter, romancının kafasında beliren ve yaşamla bağ kurmayan bir kimlik. İntihara sürüklenirken hep zaaflarının tutsağı oluyor. Toplumsal koşullarla belirlenmiyor Bihter. Oysa Seniha'nın iç kargaşasını hazırlayan başlıca etmen, içinde yaşadığı topluluk, o topluluğun yaşama biçimi, hayata bakış tarzı. Dolayısıyla Seniha, romancının yaratım dünyasında çizilmiş biri değil. Tersine çizilmek istenen, daha doğrusu ustaca çizilen topluluğun bireylerinden.

Yakup Kadri'nin anlattığı topluluk, yönetici kadronun zayıfladığı ve seçkinliğin ticaret adamlarına kaydı-

ğı bir dönemde yaşarlık kazanıyor. Osmanlı seçkinliği artık yönetici kadrodan geçmiyor; üst üste yitirilmiş savaşlar, Naim Efendi'yi, devlet adamı Naim Efendi'yi yok ederken, Servet Bey, kurtuluşu ticaret kapılarında buluyor. Bu açıdan Naim Efendi'yle Servet Bey arasında karşıtlığa dayanan bir ilinti kurulabilir. Çöküş yıllarındaki imparatorlukta devlet buyruğunda çalışmanın pek bir anlamı kalmamıştır. Devletin kendisi çöküntü içindedir. Buna karşılık Servet Bey gibileri yeni dönemde bir ticaret burjuvazisi yaratmaya çabalamaktadırlar. Seniha, belirlemeye çalıştığım dönemin bir Madam Bovary'si. Zaten Yakup Kadri de Madam Bovary'ye benzetiyor onu. Ama hayli değişik, hayli yerli bir Bovary; yersel boyutlar taşıyor, çağının ve toplumun sarsıntılarıyla dirimsellik kazanmış.

Seniha'yla Madam Bovary arasındaki en büyük benzerlik, ikisinin de bilinçsiz olmalarında odaklanıyor. Yalnız *Kiralık Konak*'ın sonunda Seniha sezgileriyle bilinçli bir bakışa yöneliyor, çok kısa bir sahnede yapıtın önemli sorunsalını vurguluyor.

Seniha'nın çevresindekiler iğrenç bir düzenin savunusuna girişmişlerdir. Hakkı Celis'in, Naim Efendi'nin edilgin, yılgın namusları, kişisel saygınlıkları bir şeyi değiştirmez. (Tabiî Hakkı Celis de olumlu özellikler gösteren, olağanüstü duyarlıkta biri. Ama Seniha ölçüsünde duyumsamıyor gerçeği. Okuru duyarlığıyla sarsıyor, o kadar.) Seniha uçuruma sürüklenirken okuru bir dirence, bir kavgaya çağırıyor sanki. Servet Bey takımının, ticaret aracılığıyla seçkinleşen bu yeni zümrenin dondurulmuş bir simgesi Seniha. Yazar boşu boşuna «Fakat, Seniha sadece güzel ve süslü idi,» diye bitirmiyor romanı. Bu evrede donduruyor Seniha'yı; yeni

seçkinler zümresinin yarattığı, yaratmakta devam edeceği insanı sergiliyor.

Ayrıca Seniha'yı oyunun dışında tutmak istemiş Yakup Kadri. Roman boyu hafiflikler gösteren bu genç-kız tipi, birdenbire, acıyı en çok duyumsayan kişi oluyor. Dikkat edilirse, Madam Kronski'nin konuşmalarında, Seniha'yı tanımlayışında dediğimin ip uçları göze çarpar. Servet Bey'in temsil ettği zümre, düzenin sürebilmesi için bireyselleşmeye hak tanımıyor; Seniha başına buyruk davranışlarıyla yaşamsal değer taşıyan, düzeni korunaklı kılan kuralların dışına çıkıyor. Faik'in, Cemil'in, bir yerde bilinçsiz biçimde Naim Efendi'yle Hakkı Celis'in düşmanca tutumlarını böylelikle açıklayabiliriz. Cemil, kızkardeşini bırakıp Avrupa'ya gitmiştir. Faik, Seniha'nın son kurtulma tutamağını ortadan kaldırmayı görev edinir. Naim Efendi için bu adda bir torunu yoktur. Seniha, Servet Bey takımına sunulurken Hakkı Celis'le baş başa kalmıştır.

Savaşa katılmadan önce «Öyle ise ölüm adamı olurum,» diyen Hakkı Celis, bunu bile başaramamıştır bence. Yakınında, gözleri önünde yıkılan Seniha'ya bakmakla yetinmiş; sadece «ölen adam» olmuştur. Oysa Seniha kendini uçuruma bırakırken, ne denli bireysel de olsa, gerçek bir «ölüm adamı»dır.

Şöyle diyor Seniha, Hakkı Celis'e: «Zavallı Hakkıcığım, beni yalnız sen sevdin... (...) Fakat bir saatten beri sen de beni artık sevmiyorsun. Evet, evet... Kalbinde bana karşı taşıdığın hislerin hepsi, demincek gözyaşları halinde akıp gittiler. Şimdi kendini boşalmış, rahat ve sakin hissediyorsun!» Hakkı Celis, Seniha'yı cevapsız bırakır; ola ki doğrudur söylenenler...

Yakup Kadri'nin insanı şaşırtan ruhsal çözümleme

bilgisinden söz etmeli. Seniha'nın konuşması, kısa yoldan gerçeğin soyutlanmış açılımlarını somuta indirger. Bir-iki çizgiyle durumun anatomisine girişilir. (Türk romanında bu soy çabalara pek rastlamıyoruz. Ya eritilmemiş, yapıta yedirilmemiş ruhsal sarsıntılarla karşılaşıyor okur; ya da psikolojiyi, toplumsaldan kaynaklanan ruh dünyasını hiçleyen yazarlarla...) *Kiralık Konak*'ta Naim Efendi'yi, Hakkı Celis'i ve Seniha'yı olumlulukla olumsuzluk arasında götürüp getiren öğe, bu psikolojik çizgi sanımca. Psikolojinin inandırıcı olması da toplumsal görünümden kopmamasıyla açıklanabilir. *Aşk-ı Memnû* örneğine dönersek, kişilerin istemlerini belirleyen herhangi bir sağlam temelle karşılaşmayız.

Seniha, bireyselleşmeye olanak tanımayan bir zümrenin insanı. Kendisini kuşatan toplumsal koşullara meydan okumak istiyor. Sonuçta yenilyior belki, ama bir kıpırdanışı, bir devinmeyi de çağrıştırıyor okura. Kendini yorumlayışını anımsayalım: «(...) bir tek meziyetim var ki, o da, hiç riyakâr olmayışımdır; her zaman, bilmeden, kendiliğimden açık sözlü, açık özlü, bir kızdım. Hiç kimsenin ne dediğine, ne diyeceğine zerre kadar ehemmiyet vermedim ve harekâtımı herkesin arzusuna uydurmaya lüzum görmedim. Bütün bunlar birer fazilet değil midir?» İşte bu sözlerle oyunu, Servet Beyin, hattâ Naim Efendi'nni bağlı bulunduğu yaşama biçimini alt-üst etmektedir Seniha. Naim Efendi zümresi, yani yönetici kadro sessiz-sedasız seçkinlikten uzaklaşırken, ticaret adamı Servet Bey ve benzerleri ele geçirir paylaşılmayan yada paylaşılması azınlığa yönelik zenginliği. İki öbeğin özdeşlik kurduğu bir nokta vardır: Sömürdükleri, kanını emdikleri kalabalığa karşı toptan birleşmiş olmak; bireyselleşerek göze batmamak. Seni-

ha'nın sözlerinden anladığımız kadarıyla onun erdem saydıklarına kimse destek olmamıştır. Olunmaması da doğal. Kendi zümrelerinden biri, «bilmeden,» kendiliğinden «açık sözlü, açık özlü» olma niteliklerini taşıma özlemindedir. Oysa ne Naim Efendi'nin erden (bâkir) Osmanlı dünyası, ne de Servet Bey'in her şeye açık görünen Rokoko yaşama biçimi bireyin tavır almasına fırsat tanır. Bu, sözümona çağdaşlaşma çabasındaki günümüzün de bir sorunu Türkiye için. Kimse, düzenden yana hiç kimse, istemiyor ilişkilerin ve olguların nitelendirilmesini.

Seniha olumsuz Faik'le olumlu görünen Hakkı Celis'in kurbanı bir bakıma. Tabiî Faik'le Hakkı Celis'i kimliklerinden soyutlayarak, onları statükolarına oturtarak söylüyorum bunu.

Edebiyattan sinemamıza değin yansıyan «Türk halkı psikolojiyi sevmiyor» yakıştırmasının altında yatan köpeksilik de bu galiba. Seniha'nın bireyselleşme çabası, toplumsal olgularla belirlenen psikolojik kimliği insan ilişkilerine kesin, açık-seçik nitelemeler getirmekte. Bu nitelemeler de bilinçli hainlerle, düzen bekçileriyle bilinçsiz yarı-aydınların bilerek-bilmeyerek katıldıkları sömürü düzenini saptamakta. Çıkar yol, Seniha gibilerinin ortadan kaldırılmasında billûrlaşıyor. Nitekim *Kiralık Konak*'ın bitiminde Seniha'nın kimlik değiştirdiğine, daha doğrusu insan olmaktan çıktığına tanık oluyoruz.

Konuyu böylesine dağıttıktan sonra, yeniden toparlamak istiyorum: *Kiralık Konak* üç ayrı insanın gözünden görülmüş bir ortamı çiziyor. Naim Efendi'nin erden Osmanlı dünyasıyla Hakkı Celis'in coşkun duygusallığı ve Seniha'nın bireyselleşme çabası... Naim Efen-

di'yi haklı bulmak, Osmanlı dünyasındaki her şeye sahip çıkma isteğine katılmak olanaksız. Hoşgörüyle yaklaşırsak, onun çaresizliğinden konuşabiliriz yalnızca. Ama savunduklarına yanaşamayız bile. Hakkı Celis için durum daha değişik. Hakkı Celis iç fırtınalarının tutsağı ve bunu hiç bir zaman bilinç düzeyine çıkaramıyor. Seniha'yla son konuşmalarında ortak bir amaç doğsaydı, doğabilseydi çok şey değişecekti. Öte yandan tarihsel akış böyle bir ortaklığın doğmasına engel oluyor; Senihay'la Hakkı Celis'in kurtuluşları daha başka bir ortamda aranmalı belki. Amaçları, onları yeni bir yaşama biçimine götürecek. Ama bu amaç kendi dışlarında.

Seniha'nın birey olma kavgası yenilgiyle sona ermeseydi, Hakkı Celis «ölen adam» durumuna düşmeseydi dıştaki amacı kavrayacaklardı. Servet Bey gibilerinin korkusu da bu olsa gerek...

BİR MEKTUP

Ankara, 30 Temmuz 1975

Adnan Binyazar

Sayın Vedat Günyol,

Şu anda saat on ikiye vardı varacak. Yarın sabahleyin beşte yola çıkıyoruz. İzmir, İzmir'den Bodrum. Bodrum benim kafamda bir insan yüzünün haritası gibidir. Girintileri çıkıntılarıyle Halikarnas Balıkçısı'nın yüzünü çizer Bodrum. Sanki Halikarnas Balıkçısı olmuş koskoca bir Bodrum'la karşılaşacağım. Oysa biliyorum onu göremeyeceğimi. İnsanoğlu yüreğe kazındı mı resimleri bile, göründüğü halde, görünmezleşiyor. Ama büyüklüğü doğanın büyüklüğüyle, havasıyle özdeşleşiyor.

Bir «giriş»tir diye söyledim bunları. Aslında amacım ne size Bodrum'u anlatmak, ne de Halikarnas Balıkçısı'nı. Sanırım ikisi de anlatımını bulmuştur sizde. Bize de uzun boylu laf düşmez. Ama içimdeki yangını anlatmadan, Ankara'dan ayrılmak istemiyorum. «Yangın!» Sait Faik'e yazı yazdırtan türden bir şey. İnsan zaman zaman bir istek dalgalanmasına uğruyor olmalı. Yazmadan edemediği anları kimi zaman, saniyenin milyonda biri bir sürecikte de yaşıyor. Saatin 12'yi bulduğu bu 30 Temmuzu 31 Temmuza bağlayan gecede böyle bir «sürecik»i yaşıyorum.

Neden yazmadan edemedim?

Birkaç gün önce üç kitap göndermiştiniz bana. Her zaman olduğu gibi özlemle açtım kitapları. *Bu Cennet Bu Cehennem*'de kendi yazılarınızı toplamışsınız. İyi de etmişsiniz. *Devlet İnsan mı?*'yı bir bütünlük içinde oku-

yunca politika adına, toplumsal sorunlar adına nice kişilerin boş laf ettiğini çok iyi anlamıştım. Siz ise sorun'un belkemiğine parmak basıyor, kendini «devlet» sanan insanların tarihsel ve toplumsal zavallılıklarını gösteriyordunuz. Kuşkusuz *Bu Cennet Bu Cehennem* de *Devlet İnsan mı?*'nın uzantısıdır. Her insanın kendi cennetini ya da cehennemini yaratması ne demektir, bunu çok iyi açıklamaktadır.

İkinci kitap da, daha çocuk yaşlarda düşünsel yiğitliğine tutkun olduğum Robespierre'in konuşmalarını bütünlüyor: *Devrimin Bağrından.* Kitaba yazdığınız önsözde Robespierre'in şu yargısını görünce büyük bir sarsıntı geçirdim. Çağlar geçmiş, düzen kendi davulunu dövüyor: «Hükümetlerin en soysuzu, halkın kör inançlarında, alışkanlıklarında ve eski eğitime bağlılıkta büyük bir destek bulurlar. Zorbalık özgürlükten kuşkulanır ve belirtilerinden ürker, insanların kafasını öylesine bozar ki, insanlar zorbalığa tapar hale gelirler.» Tarih, Robespierre'i bir parlamenter görünümünde anlatır hep, onun düşünürlük yanına hiç mi hiç değinmez. Sanırım bu görevi de ilk kez siz yükleniyorsunuz. Eğitim gerçeğimize de gözleri kamaştırıcı bir ışık tutuyorsunuz Robespierre'in gözleriyle. Savaş ne zaman başlamış, şimdi savaşın neresindeyiz? *Bu Cennet Bu Cehennem* gibi, *Devrimin Bağrından*'ı da ilk ağızda okuyacağım kitaplar arasına koydum.

Marksçılık ve Bilimsel Düşünce adını taşıyan üçüncü kitabı ise elime alır almaz bırakamadım. Özellikle Laurent Schwartz'ın konuşmasını bir solukta okudum. Nedeni şu: Özellikle bugünlerde bilimsel düşüncenin karşısına sloganlarla düşünmeyi çıkaranlar var. Başka bir deyimle, belledikleri bir iki Marksist terimi kullan-

mayı bilimsel düşünmeyle eş tutma anlayışı nerdeyse yaygınlık kazanacak. İnsanı kör eden, dogmaların baskısında kişiliksiz kılan bu tür düşüncenin yeni ve bağışlanmaz bir *dogma* yarattığına, giderek daha da yaratacağına kesinlikle inanıyorum. Schwartz'ın düşüncelerinde bu inancımın somut örneklerini bulduğum için kitap bende bir başyapıt etkisi uyandırdı. Çünkü en başta, düşüncelerin bir dogma olmasının gerçek örneklerini sergiliyordu Schwartz.

Bir ülkenin geri kalmasının nedeninin eğitimsizlik olduğunu, bir ülke halkının eğitiminin ancak içerden karşılanabileceği gerçeklerine değinen Schwartz, özellikle bütün sağ diktatörlüklerde, faşist rejimlerde, halk yığınlarının köleleştirilmesi, eğitim düzeyinin düşürülmesi gibi olguların, düşünceye ve üniversiteye karşı sistemli bir savaşla birlikte yürütüldüğünü belirtiyor. Bunun yanında halk yığınlarından uzaklaşmış aydınların, barış uğrundaki bütün çabalarına karşın, nasıl yalnız kaldıklarını da ortaya koyuyor. Ama Schwartz'ın asıl söyledikleri şu noktada toplanıyor: «Bilimler tarihi; toplumların genel tarihi, devletin tarihi, toplumsal kurumlar ve dinler tarihi ile az çok aynı tempoda gelişmektedir. Bilimin çeşitli dönemlerdeki durumu incelenirse görülür ki, toplumların ekonomik ve politik gelişiminde, bilimin çok kesin bir işlevi olmuştur. Tarih boyunca bilimin gelişimi göz önünde tutulunca, olayların sosyal rejime sıkı sıkıya bağlı olarak geliştiği görülür.» Nitekim, kölelerle aristokratların ilişkisini (bilimsel gelişim yönünden) anlatırken Schwartz ilginç gözlemlerde bulunuyor: «Köle topluluğunun çok üstünde olan bir aristokrasi, teknik ilerleme ile hiç bir ilişkisi olmaksızın, bilgi sorunları üstünde düşünebiliyordu. Yunan filozofları için, tek-

niği geliştirme diye bir sorun yoktu. Çünkü, madenlerde çalıştırmaya yetecek kadar köle vardı. Köleler, kısa bir süre sonra ölüyorlardı... Ölenlerin yerine başkaları konuyordu. Ama toplumun o günkü durumu içinde, bu kölelerin durumunu iyileştirecek teknik koşullar bulma sorunu pek önem taşımıyordu.» Ben, Schwartz'ın bu yargılarından, soyluların yarattığı kuramsal bilgilerin kölelerce pratik alanlarda değerlendirildiği sonucunu çıkarttım. Buna dayanarak da, bilimsel tarih görüşünün, kölelerin tarihiyle biçimlendiği kanısına vardım. Şimdi okuduğum her şeyde bu gerçeği bulmaya çalışıyorum. Hiç belli olmuyor, binlerce kitap okuyorsunuz, yüz binlerce örneğin içinde birini buluveriyorsunuz. Bu örnek, bir anda insan düşüncesini «gerçek»e oturtuveriyor. Schwartz da, insan düşüncesini «gerçek»e oturtan düşünürlerden biri.

Aslında, insan düşüncesini *gerçek*'e oturtmak olgusuna zaman zaman tanık olmuşumdur. Örneğin Clive Bell'in *Uygarlık*'ını, Albert Bayet'nin *Bilim Ahlâk*'ını, Thomas More'un *Utopia*'sını okurken de *uygarlık, bilim* ve *düşünce* kavramları üzerinde çok düşünmüştüm. Daha doğrusu bu kavramların tarihsel gelişim içindeki biçimlenişlerini kavramıştım sanırım. Söz konusu ettiğim yazarlar da insanın *gerçek* karşısındaki evrimini inceliyorlardı. Açıkçası, bu yazarları bile, Schwartz'ın matematiksel denektaşından bir kez daha geçirmek gereksinimi duydum. Bilimlerin, toplumsal gelişmelerin, ülkelerin ekonomik ve siyasal yapılarının odaklaştığı bir bilimsel tartışma etkisi uyandırdı bende Schwartz. Görüşlerimi size yazmadan da edemedim. Çünkü *bilim*'i horgören yapma Marksistlerin yarattığı *dogma*'ya karşı savaş açıyor Schwartz. Çağdaş insanın bocaladığı bir ger-

çeğe parmak basıyor bence. Hatta parmak basmakla da kalmıyor, karasinekler üstünde incelemeler yapan doğa bilginleriyle alay eden Jdanovculuğun dogmatik yönünü de bilimsel gerçeklerin ışığı altında eleştiriyor. Çok yoğun düşünmemiz gereken bir evrede, çok çok bir iki saat alacak bu yazının tüm aydınlarımızca okunması ne iyi olurdu...

Saat neredeyse ikiyi bulacak. Ne yazsam, Schwartz'ın düşüncelerini değerlendirme yönünden yetersiz kalır. En iyisi, yukardaki dileğimi yinelemek, özellikle aydınların Schwartz'ı okumasını istemek. Saygılarımla Sayın Günyol.

ÖLEN VE YAŞAYAN HALK HİKÂYESİ

Hulki Aktunç

Edebiyat türlerinin kendilerine özgü yaşama güçleri, toplumsal sınıflarla bağlarının, okur özlemlerinin belirlediği yeni nitelikler kazanmaları, ama yine de eski evrelerinden kimi özellikleri içermeleri... ya da yozlaştıkları halde, o eski, «meraklı» tüketicilerini yitirmemeleri öteden beri ilgimi çekiyor. Ülkemiz halk hikâyelerinin bugünkü (gerek sözlü, gerek basılı örneklerde gözlenebilen) can çekişmesi de, çarpıcı bir olgudur. Doğu Anadolu'nun bir yerlerine sanki sürülmüş, sınıfsal seçmeleriyle bu bölgeyi geri bıraktıran egemen çevrelere (kimi «halk» şairleri gibi) ideolojik hizmet sunmamış tek tük hikâye anlatıcısının sonları, sözlü geleneğin de sonu olacak gibi. Halk nesrinin, halk şiirinden daha karayazılı olduğu söylenebilir.

Öte yandan, basılı örneklerde sürekli bir yozlaşma izleniyor. Basılı ilk ürünlerin içinde barındırdığı, sözlü gelenekten yansıyan yaşarlık, her yeniden-ele-alınma sırasında biraz daha tüketiliyor. Yozlaşma, yalnızca metinlerde de değil... Bir halk ressamının kullanıla kullanıla çizgileri silinip seçilmez olmuş, iki boyutlu resimleri, yarı-profesyonel bir tabelacının elinde zevksiz tirelerle kopye edilerek yok oluyor. Yeni basılı örnekler, «basmakalıp» deyimini haklı çıkaracak ölçüde kötü.

Elimde, halk kitapları diye sınıflanan basılı örneklerden üçü var: «Tahir ile Zühre»nin eski yazıyla son baskısı (TZ/1928 diye anılacak); aynı kitabın aynı ka-

pak, aynı iç resimlerle daha sonraki bir baskısı (TZ/1959); ve kitabın 1975'teki yeni basımı (TZ/1975). Son iki baskının künye sayfalarında şöyle deniyor: «... araştırmalar yapıldıktan sonra basılmıştır.»

Temeli, geleneksel halk şiiri ve halk hikâyesi ticaretine dayanan yayınevinin ne tür araştırmalar yaptığını görmek için, yukarıda belirtilen üç örneği karşılaştırmak yetebilir.

Daha önce birkaç yazıyla üstünde durmak istediğim olgunun değişik bir açıdan desteklenmesi sayılabilir bu küçük karşılaştırma: «... ortaçağ hikâyesi ile çağdaş hikâye, ya da (...) roman arasındaki farkları örtbas etmek» değil, adı geçen tür biçimlenmeleri arasındaki benzemezlikleri, 'süreklilik' ilişkilerini incelemek için. Değişik görünümlü 'hikâye' olaylarının birbiriyle bağlantılarını saptamak için, her şeyden önce o olayların kendisine özgü yanlarındaki değişime göz atmak da gerekli.

Tahir ile Zühre'nin hem birbirinin aynı, hem birbirinden farklı üç baskısı, gerek hikâyenin genelgeçer bir ürün oluşuyla, örneklemeyi ilginç kılabilir; gerek halk edebiyatı ticaretinin 'hikâye' dalına ışık tutabilir.

I) Geniş kitlelere yayılan her halk hikâyesi gibi, Tahir ile Zühre de henüz sözlü gelenkte yaşarken elyazısına geçirilmiştir. G. Raquette'in Lund/1930 baskısına (Ein osttürkische Variante der Sage von Tahir und Zohra: Tahir ile Zühre Rivayetinin Bir Doğu-Türk Varyantı) temel olan el yazması, 1907 tarihini taşımaktadır. Demek ki Tahir ile Zühre, sözlü geleneğin anlatılıp yayıldıkça gelişme ve değişme dinamiğinden en azından 1907'lerde kopmuş, «yazı»nın değişmez donukluğuna geçmeye başlamıştır.

Bu, yapısal bir özelliğin bozuşması için ilk aşamadır: Konuşulan dilden kaleme, matbaaya ve yazı diline; devingenlikten durgunluğa; karmaşıktan yalınkata; biçim ve dilde yerel ve özgün tadlardan ortalamaya ve sıradanlığa; karşısında sorumlu olunan ve özlemlerine yanıt aranan etkin dinleyiciden, edilgen okura... Kısacası, geliştirici taban ögelerinden soyutlanmaya... (Burada, Moltke'nin ilginç bir anısını aktarmakta yarar var: «Evvelki gün bir Türk kahvesine rastladım; duvarlarının üstünden Boğaz ve Asya kıyısının muhteşem bir şekilde göründüğü küçük bir bahçede yüzden fazla erkek, alçak, arkalıksız kamış iskemlelerde oturuyor ve nargile içiyordu. Hepsi manzaraya sırtını çevirmiş, bahçenin ortasında ayakta durup pek ifadeli jestlerle bir şeyler anlatan kelli felli bir adamı dinliyordu. Bu, 'Binbir Gece' masalları anlatan, fakat *çoğu zaman o andaki siyasî durumu masalların içine karıştıran,* bazen de halk kitlesi üzerinde büyük etkileri olan meşhur meddahlardan, yani halk masalcılarından biri idi. Tek bir kelime bile anlamadığım halde bu adamı bir müddet zevkle dinledim ve seyrettim.»/12. mektup, İstanbul, 5 Mayıs 1836... italikler benim./Benzeri saptamalar, Evliya Çelebi'de de vardır: Seyahatname, 3. cilt, 27. sayfa, Bursa bölümü, 1640)...

II) Yazıya geçişten sonra, ikinci bir yozlaşma evresi başlamaktadır: Hikâye, ürünün öz kaynaklarına ve yaratılıp evrilme sürecine yabancı ellerce değiştirilmeye başlanır... Yalnız dilsel değiştirmelerle, dili ilk-el tadlarından yalıtmayla kalınsa, belki hikâyenin özü tümüyle yıpranmayabilir ama, araya gülünç yanlışlar da girer: «Aşkım olalı *Tahir*» (TZ/1928, s. 11) — «Aşkım olalı *kahir*» (TZ/1959, 1975)... vb.

Geleneksel giriş (bununla iletilen, sözlü geleneğin bir tanımı anlamındadır) tümüyle atılır: «Râviyan-ı ahbâr ve nâkilan-ı âsâr şöyle rivayet ve bu yüzden hikâyet iderler ki zeman-ı sâbıkda ve kadîm eyyâmda bir padişah-ı kâmrân ve bir şehinşah-ı nâmdâr var idi. Mâlî hazaini ve askerî etba'ı çok iyi.» (TZ/ 1928, s. 3) — «Raviler şöyle rivayet ederler: Eski zamanlarda...» (TZ/1959, s. 3) — «Vaktiyle her bakımdan güçlü ve varlıklı büyük bir hakan vardı.» (TZ/1975, s. 3).

III) Daha ilginci, yayınevinin «araştırmaları» sırasında, metnin kimi sıcak bölümleri sansür edilebilir: «Gel sarılalım Tahir» (TZ/1928, s. 11) dizesi, daha sonra şu dizeye çevrilir: «Bunu bilmeli Tahir» (TZ/1959, s. 8; TZ/1975, s. 12).

Sonraki baskılarda tümüyle atılmış böyle paragraflar da vardır: Sözgelimi, Zühre'nin aşkından habersiz Tahir'i uyurken öpmesi (TZ/1928, s. 8 ve 9), gerek metin gerek resim olarak yeni baskılarda yer almamaktadır. Tümü atılan bir paragraf da şudur: «Andan sonra Tahir Kalkub Zühre'nin boynuna sarılub buseler alub Zühre dahi Tahir'in gül ruhlarından («yanaklarından» anlamında, H.A.) sulu şeftaliler alub andan sonra kalkub saraya döndüler.» (TZ/1928, s. 12)... vb.

IV) Değişmezliği olsun, olumsuz değiştirilmeyi olsun halk hikâyesinin görsel ögelerinden de saptayabiliriz: TZ/1928 ile TZ/1959'un kapakları, otuz bir yıl arayla yine aynı klişenin ürünüdür. İç resimlere gelince, bunlar yine aynen kullanılmış, fakat sayıları yirmiden sekize indirilmiştir. TZ/1975'te ise, gerek kapak klişeleri gerek iç klişeler ya kullanılmaz duruma geldiğinden ya da tüketicinin muhtemel isteklerine artık uymadığı var-

sayıldığından yenilikler yapılmış: Eski desenler biri tarafından taklit edilmiş ve düzeysiz gazete çizgi-roman karelerine döndürülmüştür.

V) Bütün bunların, önünde sonunda biçimsel değişiklikler olduğu ileri sürülebilir de: Tahir ile Zühre'nin «imkânsız» aşkı yine sürmektedir; bu insanî bağlantının karşısındakiler(yalnız belirli bir çevrenin değil o ülkenin egemeni olanlar, padişah, vezir, ayrıca «kötü adam» arap köle) hikâye değişse de yaşamaktadır, denilebilir. Hattâ, hikâyedeki temel entrikanın, iyilerin hep-iyi, kötülerin hep-kötü olduğu, zengin babaların genç aşkları hiç anlamadığı yüzlerce yerli filmde yinelediği belirtilebilir... «Kötü adam», Tahir ile Zühre kurgusunda dramatik üçgenin bir köşesi değerindedir, çünkü her şeyi Zühre'nin aşkından ötürü karıştırmıştır, o filmlerde yine genellikle böyledir, vb.

Ayrıca, deminden beri saptanan kimi değişikliklerin «halk hikâyesi»nin kitap olarak yaşama, uyarlanabilme savaşından örnekler olduğu da söylenebilir. Ve değişimlerin *olumlu ya da olumsuz* nitelik alması biçimindeki ikilem, bu türün *yaşaması ya da yaşamaması* biçimindeki ikilemden daha önemli sayılmayabilir...

Ancak, «Tahir ile Zühre»nin yine de kendi oluşma tabanından her an daha uzaklara düştüğü; anonim sözlü geleneğin belki trajik, ama zorunlu sonunu en az 1928'lerden beri yaşadığı, okurununsa, eskisinden daha düzeysiz bir anonim edebiyat yapıtı karşısında kalmaya mahkûm olduğu açıktır.

Kendisine hem «ezelî» bir insan dramını ileten bir hikâye, hem (ilkel birçok edebiyat ürünündeki gibi) bir nesir-nazım karışımı, hem de resimler ve ak-kırmızı gül-

lü, kara çalılı ölüm imgeleri sunulan bu okur da, halk hikâyesini yaratan ve geliştiren tabanın toplumsal çelişkilerinden hayli uzaklardadır çünkü... Belki de, yeni çelişkilerinin çarpık izlerini, bir sinemanın 'birinci mevkii'nden izlemektedir.

Tahir ile Zühre de, diğer birçok halk hikâyesi için söylenebileceği gibi, alıcısı hâlâ bulunan, ama zaman içinde öznesini yitirmiş bir kitaptır şimdi.

Onun deneylerinden yararlanmak, yaşayan hikâyelerin yaşayan yazarlarına ve ona gözleri biraz kapalı eleştirmenlere düşüyor.

İlgili kitaplar:

— *Tahir ile Zühre, İstanbul 1928, İkbal Kütüphanesi/ (devir) İstanbul 1959, 1975, İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası.*

— *H. von Moltke, Türkiye Mektupları, İstanbul 1969, çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi.*

EDEBİYATIN KOMANDOLARI

Vedat Günyol

Komandoları tanımlamaya kalkmayacağım, her gün gazetelerde *marifetlerini* okuyup duruyoruz. Köşebaşlarında, tenhalarda kuytularda pusu kurup, gencine yaşlısına, kadınına erkeğine bakmadan, ilerici belledikleri insanların üstüne saldırıp, yumruk sallayan, bıçak saplayan, sonra da toz oluveren — aslında şöyle bir silkinip kafalarını işletebilseler ilericilerin safına katılmamaları söz konusu olamayacak — bir avuç yurt çocuğunun, bilinçsizce, robotça, ve de kalleşçe davranışlarını bilmeyen duymayan, görmeyen var mı dersiniz? Üstelik, ilericilerin «Bağımsız Türkiye» sloganlarını sinsice bir hesapla dillerine pelesenk edip, kör kör parmağım doğrultusunda, aydınlığı karanlığa çevirmekle görevlendirilmiş bu zavallı kardeşlerimiz. İleriden yana en ufak bir kımıldanışa, aydınlanma yolunda en küçük bir silkinişe sille tokat karşı çıkmak, efendilerinin gazetelerinden başkasını okuyanlara amansızca saldırmak onların işi gücü. Karınları bu amaçla doyuruluyor, beyincikleri bu amaçla yıkanıyor, daha bir saldırgan olsunlar, daha bir yakıp yıksınlar diye. Kendi kafalarının karanlığına çekmek için insanları, tepeden inme bir yasaklar düzeni kurma sevdasındalar, tepeden aldıkları buyruklara uyarak.

Son zamanlarda, edebiyatımız, adına komando kafası diyebileceğimiz, hoşgörüden uzak bir tutumun baskısı altına alınmak isteniyor. Kendilerine üstün, ama çok üstün hikâyeci süsü veren birtakım yeteneksiz insanlar, eline su dökemeyecekleri, eski deyimle «kâbına»

varamayacakları hikâye ustalarını kötüleyerek — yalnız kötüleyerek mi? Keşki öyle olsa, hainlik alçaklıkla suçlayarak — kendilerini (ahmak sandıkları, küçümsedikleri) okurların gözünde yüceltmeye çalışıyorlar. Kendini değerlendirmenin yolunu başkalarını — hem de kendinden çok çok üstün başkalarını — küçültmeye çalışarak arayanlar bunlar.

Bugün, değersiz birtakım hikâyecilerin (daha doğrusu hikâyeci taslaklarının) nişan tahtası olarak seçtikleri bir büyük usta var: Sait Faik. Hikâyeciliğin doruğuna ulaşmış olan bu ustaya çatmayıp da kime çatacaklar? Kendilerini yüceltmek için onu çürütmeyip de kimi çürütecekler? Onu tutanları da hainlikle suçlayıp kendi yüceliklerine (!), çürütülmez bir kanıt elde etmiş olacaklar! Hey babam hey, güler misin ağlar mısın?

Sait Faik hippiymiş, burjuvaymış. Türkiye halkının uyanmasına karşıymış. Veyl onu okuyanın haline! Bir komando tutumu, kafası, daha doğrusu kafasızlığıyla saldırıyorlar bu üstün, üstünün üstünü sanatçıya. Neden? Çünkü, Sait Faik, kendini, çevresindeki senin benim gibi insanları, yalansız dolansız dile getirmiş. Bir martının, bir balığın ölümünü anlatmış. Oysa, Anadolu'da bunca kahırlar çeken insanları görmezlikten gelmiş. Devrimci değilmiş falan filân. Kendileri ne yapıyor bu suçlayıcılar? Fikret Otyam'ın, sayısı onu geçen GİDE GİDE adlı serisinde ele aldığı yürekler acısı konuları, donuk, cansız birer kartpostal halinde ,üstelik bozuk bir Türkçeyle, ilkelin ilkeli deyişlerle, yeni bir şeymiş gibi süsleyip püsleyip — o aptal sandıkları, ama, hiç de aptal olmayan, kendi kültürsüz düzeylerinin çok üstünde olan okurlara — yutturmaya kalkıyorlar.

Sait Faik'i tutan eleştirmenler hainmiş, Sabahattin

Ali'yi öldürenlerin yanı başında saf tutanlarmış! Bakın hele siz, ne de rahat konuşuyorlar. Sabahattin Ali'yi bir parmak olsun aşamayan, Sait Faik'in ayağının tozu bile olamayan böbürleçler!

Edebiyatta komandoluğun tutmayacağını bilemeyecek kadar zavallı insanlar! Bir hikâyeci, eğer hikâyeciyse, onu bunu kötülemez. O kaka, ben üstünüm demez. Hikâyesini yazar, okurların karşısına yeteneği (varsa eğer), ustalığı (varsa eğer) ile çıkar. Kararı okuyucu verir. Bir süre, eserlerinin fazla satması şımartmamalı insanı. Basın dünyamızı yıllardır ham halat, aşağı düzeyde, saçma sapan romanlarıyla besleyen kadınlı erkekli bir sürü insanın satış rekoru kırdığını unutmayalım. Onlardan edebiyat tarihine yüzünün akıyla çıkanı var mı, var olabilmiş mi?

Ne güzel söylüyor Mutluay: «.. bir sanatçının yapabileceği en iyi şey kendi sanatına çalışmaktır» diye. Bir güzel derstir bu, ama anlayanına. Sağda solda söylevler verip, ulaşamayacağı ustaları kötülemekle, hiç bir değer kazanamaz insan. Komandoculukla sanat bağdaşamaz.

Geçenlerde *Cumhuriyet*'in sanat sayfasında Bekir Yıldız imzasiyle AMELE adlı bir hikâye (sözümona hikâye) çıktı. Akılsız bir genellemeyle tüm doktorları kötüleyen bir zavallı hikâyeydi bu, gerçeklere aykırı, gerçekleri çarpıtan. Dünyanın hangi yerinde böylesi bir canavar doktora rastlayabilirsiniz, sorarım size? Bir amele (neden işçi değil? Belki de, hain doktorların gözünde dilinde işçinin adı böyledir), babasının böbreğini ameliyat ettirmek için bir doktorla pazarlık eder. İki bin liradır bunun karşılığı. Amele (işçi değil), inşaatlarda harç taşıyarak bulup buluşturur bu parayı. Koşar

doktorun yanına. Doktor, ameliyat odasından çıkmıştır. Gömleği kan lekeleriyle doludur. Uzatır parayı, işçi, pardon amele. Doktor alır parayı. Hastane koridorlarında başlar saymaya: elli, yüz, yüz elli vb. Olacak şey mi bu? Diyelim ki olur. Doktor, iki bin lirayı sayıp cebine koyar ve *amele* sorar: «Babamın ameliyatını yapacaksınız artık, değil mi doktor?» Derken kapının önüne gelmişlerdir. Doktor Beytullah'a (yani *ameleye)* döner ve şöyle der: «Az önce ameliyat ettiğim babandı. Başın sağ olsun.»

Olmaz böyle şey. Ne Türkiye'de ne Hotanto'da, ne motantoda. On milyonda bir rastlayamacağınız bir tip bu, hikâyecinin bize hınçla, nefretle, tiksintiyle tanıtmak istediği. Belki hayatında rastladığı (her meslekte rastlayabileceğimiz türden) kalpsiz bir doktor (bir insan) tipini vermek istiyor hikâyeci. Ama, bu tipi (uydurma olduğunda hiç kimsenin koşkusu olmasın) öylesine bir genelleme içinde tanıtıyor ki, insanda ister istemez bir tiksinti uyandırıyor, doktora, doktorlara karşı değil, yazara, yazarın kendisine karşı.

Böylesi körükörüne bir hınç, 1967'lerin İlhan Tarus'unu da korkunç yanılgılara düşürmüştü. İ. Tarus, *Var Olmak* adlı romanında Kuvayi Milliye'ye gönül vermiş ülkücü Hamdi Bey'i, romanın baş kişisi Hamdi Bey'i, ülkücü aydınlara düşmanlığı yüzünden, insanlık dışı bir davranışla hiçe indirmişti. Reji müdürü olan Hamdi Bey, Aznavur Ahmet Paşa'nın çetelerine karşı inatla, dirençle savaşan bir ülkücüdür. Türkiye'nin kurtuluşunu Kuvayi Milliye'nin zaferine bağlamıştır. Bir kanlı çatışmada, silâhına sarılarak arslanlar gibi savaşırken, yazıhanesi kurşun yağmuruna tutulmuşken, birden ülkücülüğünü unutup, bir süredir evlerinde besleme

olarak çalışan on dört yaşındaki bir kızcağızın ırzına geçer, kurşun vızlamaları arasında. Fethi Naci, bunun ne denli bir yazar hainliği olduğunu dile getirmişti yetkiyle.

Olaylara insancalıktan uzak, onu bunu hainlikle suçlayıp, doğruların doğrusunu tekeline almak isteyen kimselerin, değil sanatçı, insan olabilecekleri bile şüphelidir.

Gerçek sanatçı, kendi kişisel kinini işleyip, ondan bir sanat eseri çıkaracağını ummaz, ummaya çalışacak kadar alçalamaz. Themos Kornaros'un *Haydari Kampı*'nı okudunuz mu bilmem. Okumadınızsa okuyun, ne olursunuz! Nevzat Hatko'nun o güzelim çevirisinin büyüsü mü, eserin özünden gelen büyü mü, nedir bilinmez, bu eseri insancalığın doruğuna çıkarmaktadır. Roma'nın baş kişisi Petro Marmaraz korkunç işkencelere uğramıştır. Haydari Kampına gitmeden önce. Mert bir devrimcidir Marmaraz. Nazi Almanlarına karşı yurdunu savunmak için silâh depoları kurmuştur. Akıl almaz işkencelere rağmen, silâhların yerini söylemez. Kendi kanından, kendi soyundan bir Elen, satılmış bir Elen (12 Mart döneminin nice satılmışları gibi) tercümanlık görevini aşıp, onu söyletmeye çalışır, işkencecilere taş çıkartan bir alçaklıkla. Marmaraz'ın içi kin doludur o tercümana karşı. Ama, bir yerde, o rezil, o namussuz tercümanın çocuklarını düşününce, yüreği bir insancıl, bir sıcak sevgiyle dolar. Bu rezil işkencecilerin çocuklarına babalarını anlatacak mıyız diye duralar. Hayır, anlatmamalıyız, der. «Bu korkunç sırrı biz onlara hiç bir zaman açıklamayacağız; bir insanın yanlış yola sapmaması için nasıl yetiştirilmesi gerekirse öylece, şefkat ve sevgiyi esirgemeden bu yavruları büyütüp yetiştireceğiz.»

Bu ruh soyluluğunu, bu hoşgörüyü bulmadan, bulamadan hiç bir insanın, hele sanatçının, insanca, insanlıkça bir yere ulaşacağına inanmıyorum.

Rauf Mutluay, *Cumhuriyet*'in 3 Ağustos 1975 tarihli sayısındaki yazısına YASAK KAFASI adını vermiş. Ben, buna KOMANDO KAFASI diyeceğim, diyorum da.

Hoşgörüden uzak bir dünya kurma sevdasındalar bugünün edebiyat komandoculari. Edebiyatçılar adına kurulmuş bir sendikanın Ali kıran baş keseni kesilerek, kendi adlarına en ufak bir yergiyi bile hoş karşılamayarak, sağa sola bildiriler yağdırarak, ortalığı toz dumana bulamaktadırlar.

Oysa, ateş düştüğü yeri yakar.

O kadar. Anlayana davul zurna az.....

«SOYARKEN BIÇAK KARANLIĞI»

Ruşen Hakkı

1.

Daha önceleri ne bir merhabamız var, ne iki satır yazışmamız; ama yaşıtız; şiirlerimizle, dergi sayfadaşıyız...

Bir akşamüstü, çipil çipil bir yağmurdan sonra çıkageldi «Soyarken Bıçak Karanlığı».

Arka kapakta, gözleri kapalı bir Ayhan Kırdar...

Başını sola çevirmiş. Neden sola çevirmiş? Sağda görmek istemediği ne pislikler var?

«Gözlerimi kaparım, vazifemi yaparım» dememeli kişi. Hele bu bir ozansa; «Lo»dan «Bağırıyorum»dan, «Ole»den gelip de «Gece Bir Kelepçe Bileklerimde»ye geçmişse, gözlerini hiç kapamamalı...

2.

«Gece Bir Kelepçe Bileklerimde»nin üstünden 9 yıl geçti. Bu 9 yıl içinde yalnızca dergilerde göründü Ayhan Kırdar. Bir yüksek atlayıcı olarak çalıştı durdu şiir pistinde. Ne var ki, gönlünce aşmak istediği bir yüksekliğe erişemedi. Yükseklik çıtası bir indi, bir çıktı...

Ayhan Kırdar şiirini izleyen biri olarak bunun nedenlerini düşündüm. Derken Ayhan Kırdar bir bunalım şiirine yöneldi, ruhî depresyon haplarını şiirine soktu... Şiirimizde yeni bir şeydi bu. Ama bu yenilik Ayhan Kırdar'a yaramadı. Öyle sanıyorum ki, şiirinde olduğu kadar sağlığında da bir değişiklik olmadı. Hep bir bunalımı sürdürdü durdu...

3.

«Soyarken Bıçak Karanlığı» şu dörtlükle başlıyor:

«—Uyan Yârim, sesler geldi derinden
Karanlık, oynadı, koptu yerinden
İlk ışık, kapının eşiklerinden
Şimdi bir gölgeyi koğmak üzredir.—»

Kitapta 16 şiir yer alıyor: Yalnızlığı Kuşanmak, Sürmontil, Kuğu, Tutuştu Geniş Kanatlarım Gökyüzüsüz Kaldım, Yağmur, Altın Gemi, Tamara İçin, Karda Askerin Türküsü, Tren Simetri, Toprak Sevgi Üstüne Varyasyonlar, Suç, Çalmışlar, Gün Ola, Akvaryumda 20.000 Fersah.

Bir yanı ırmak, bir yanı çiçekli dağ gibi güzel bir demiryoludur Ayhan Kırdar'ın dili... Irmağın kimi zaman durgun, kimi zaman delişmenliğine karşın, dağ, yalnızlık, acı ve geçmişe özlem çiçekleriyle donanmış; donanmış ya, gene de supsuskun...

Zaman zaman bir ulu çama, meşeye, gürgene, kayına duruyorsa da faydasız; dağ hep ıstırap çiçekleriyle supsuskun...

Ağlayıp sızlanmak, Tanrıya umut bağlamak faydasız; bunu Ayhan Kırdar da biliyor ve söylüyor; ama gene de dağından kurtulamıyor, ıstırap çiçeklerini söküp atamıyor...

4.

1968'den bu yana çok şeyler değişti. Ayhan Kırdar da bu değişikliğin içindeydi, bu değişikliği ta içinde du-

yuyordu, ama o kadar... Arka kapaktaki gibi: Sağı boşlamış, sola dönmüştü, ama gözleri kapalı olarak...

Ayhan Kırdar iyi bir şiir işçisidir, bir dil ustasıdır; ama ne bu şiir işçiliği, ne de dil ustalığı O'nu gönlünce dilediği çizgiye getirememiştir. Çünkü birtakım ozanlar gibi, O da 1968'den sonraki hızlı gidişe ayak uyduramamış, daha doğru bir deyimle, alışageldiği kendi çizgisini boşlamak istememiştir.

«Soyarken Bıçak Karanlığı»ndaki şiirleri, 1966 - 1968 şiirleri olarak görmek istiyorum. Ayhan Kırdar, 1968 sonrası şiirleriyle de çıkıp gelecektir bir gün, buna inanıyorum. Çünkü «ozanlar çağlarının tanıklarıdır.»

Kuşkusuz, hiç bir ozan «çağ tanığı kaçkını» olarak ünlenmek istemez...

Harun Karadeniz İçin

Bir Ölüm Daha

Bir beyaz atlıyım geçer giderim
Akı karadan seçer giderim
Budanıyor gençliğimin dalları
Yüreğimde bir vurgun
Budanıyorum
Koparıyorlar çiçekli dallarımı
«Ölüm bizim için tozlu yol olur»
Turnam allı turnam
Bir gün daha yaşamak
Sevdalanmak yarına,
Akan suya
Uçan kuşa
Bir gün daha yaşamak
«Ölüm bizim için tozlu yol olur»
Turnam allı turnam
Ne mavi üstüne ak bulutlar
Ne yanık bir ağıt
Bir kanadı kırık kuş döner durur
«Ölüm bizim için tozlu yol olur»
Turnam allı turnam
Nice gençliklerdir yeşeren
bir tek tohumdan
El ele, birlikte söylenen
Türküler, türküler
Harunlu türküler
Bizim türkülerimiz.

Hüseyin Erdem
(15 Ağustos 1975)

YENİ UFUKLAR
Son baskı tarihi: 31.8.1975

ÇAN YAYINLARI

1. BU CENNET BU CEHENNEM
   Denemeler
   Vedat Günyol
   15 TL.
2. DEVRİMİN BAĞRINDA
   Robespierre
   Çev.: V. Günyol
   10 TL.
3. MARKSÇILIK VE BİLİMSEL DÜŞÜNCE
   Laurent Schwartz
   Çev.: V. Günyol
   10 TL.

YENİ UFUKLAR
P. K. 1034
Karaköy - İstanbul.
adresinden isteyiniz.

YENİ UFUKLAR : Aylık Sanat, Düşünce Dergisi, Sahibi ve yazı işleri sorumlusu: Vedat Günyol. Yönetim yeri: Cağaloğlu, Himaye-i Etfal sokak, Mirat han, No. 202 İstanbul, Yazışma ve havale adresi: YENİ UFUKLAR, P.K. 1034), Karaköy, İstanbul, Telefon 27 49 74, Yıllık abonesi: 90 TL., altı aylığı 50 TL., Yabancı ülkeler için iki katı alınır, İlân: Kapakta santimi 150 TL., sayfalarda 75 TL.
Hilâl Matbaacılık Koll. Şti. - İstanbul
Fiyatı: 7.50 TL.